This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

B 1,487,499

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

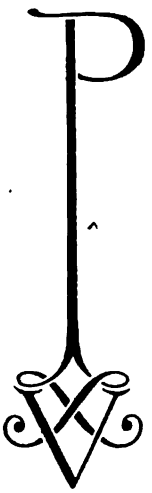
Digitized by Google

MAX PECHSTEIN

VON

MAX OSBORN

Fine Arts
ND
P36
32



IM PROPYLÄEN-VERLAG / BERLIN

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1922 by Propyläen-Verlag G. m. b. H. in Berlin

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS

I. Auftakt 7
II. Das Proletarier- und Landkind 19
III. Harte Zeit 31
IV. „Die Brücke“ 47
V. Aufstieg 65
VI. Kurische Nehrung 77
VII. Die Zeit der „Neuen Sezession“ 93
VIII. Fahrt nach der Südsee 103
IX. Aus dem Palau-Tagebuch 123
X. Abenteuerliche Rückfahrt 133
XI. Wiedererwachen 145
XII. Der Porträtist 159
XIII. Dekorative Werke 175
XIV. Letzte Ernte 191
XV. Neben der Malerei 215
XVI. Ausklang 237
Verzeichnis der Abbildungen 241

Digitized by Google

Digitized by Google

AUFTAKT

Digitized by Google

Digitized by Google

LARER hebt sich aus den allmählich zerrinnenden Nebeln der Wirrnis das große Ziel des jungen Geschlechts unserer Tage: eine neue Welt aufzubauen.

So, wie uns Heutigen, muß den Menschen des Reformationszeitalters und der Epoche am Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu Mute gewesen sein. Aber zwischen ihrer und unserer Lage besteht zugleich ein tiefer, bedeutungsvoller Unterschied. Was damals zerbrochen und in neuer Gestalt wieder aufgerichtet werden sollte, waren letzten Endes Formen des äußeren Lebens: die Art der religiösen Betätigung und der staatlichen Gemeinschaft. Luthers gewaltige und mutige Tat wollte eine üppig und morsch gewordene Schale vernichten — den Kern des christlichen Dogmas wollte sie nicht antasten. Die französische Revolution von 1789 räumte mit einem unerträglich gewordenen System der gesellschaftlichen Ordnung auf — um alsbald nicht minder fehlerhafte Systeme an seine Stelle zu setzen und einzusehen, daß nur eine Verschiebung, doch im Grunde keine Änderung der Verhältnisse eingetreten war.

Der Neuaufbau, an dessen Fundamenten die Gegenwart mauert, ist anderer Art. Er geht in den Bezirken des Geistes vor sich, in den Urgründen menschlichen Daseins, und sein Streben ist darauf gerichtet, das zu erreichen, was Immanuel Kant an der Revolution seiner Zeit schmerzlich vermißte (was er ebenso schmerzlich an der Reformation des sechzehnten Jahrhunderts hätte vermissen können): „die wahre Reform der Denkungsart".

Der ungeheure Unterschied springt in die Augen, wenn wir überblicken, wie sich die Umwälzungen von damals und heute im Stande des untrüglichsten Barometers spiegeln: in der Kunst. Zwar für Dichtung und Schrifttum haben die Weltengewitter der Vergangenheit einen ungeheuren Einschnitt bedeutet. Ihr Kunstmittel, das Wort, ist gleichbedeutend mit der Waffe der Kämpfe, die damals ausgefochten wurden. Doch erst in den bildenden Künsten, wo das aus der Region des Unbewußten hervorquellende

Digitized by Google

Gefühl unmittelbar ins Werk strömt, wird der wahre Zustand wirklich erkennbar. Und es deutet auf das innerste Wesen jener Bewegungen, daß die bildende Kunst von ihnen unberührt blieb. Wo ist das Neue, das nach 1517 und 1789 in der Kunst auftrat, ohne längst vorbereitet zu sein? Es ist nicht vorhanden. Die Entwicklung geht ihren ruhigen und organischen Weg weiter. Man hat sich oft erstaunt gefragt, wie es möglich war, daß nach so beispiellosen Erschütterungen einfach die alten Fäden fortgesponnen wurden. Hier ist die Erklärung. Die Erschütterungen, so umwälzend sie uns auch erscheinen mögen, reichten doch nicht tief genug hinab in die Schachte des geistigen Lebens, um auch sie in das allgemeine Erdbeben mit hineinzuziehen. Das mag zuerst befremdlich klingen. Aber tatsächlich muß es sich so verhalten haben. Sonst gäbe es keine Erklärung für die rätselhafte Erscheinung, daß die Kunst sich nach Reformation und Revolution weiterbewegte, als sei überhaupt nichts geschehen — abseits von diesen Ereignissen.

Das Bild der Gegenwart sieht wesentlich anders aus. Fast will es scheinen, als sei die Ära des Völkerkrieges und der Revolutionen dieser Jahre nur eine Begleiterscheinung von Größerem, was sich ereignet. Vielleicht sein derbster, auch plumpster, auch den stumpfesten Augen erkennbarer Ausdruck. Bei den einstigen Umwälzungen waren die äußeren Begebenheiten das Primäre — diesmal waren sie, wenngleich sie uns, die wir sie erlebten, überwältigend dünken, etwas Sekundäres.

Der Beginn war anders. Er brach aus geheimnisvollen Gründen hervor. Die Welt der modernen Zivilisation hatte sich überspitzt und zerbrach — zunächst noch nicht in der uns umgebenden Tatsächlichkeit, aber in der Empfindung d e r Menschen, deren Blut und Nerven so geartet sind, daß sie früher als andere, hellhörig, mit ahnenden Instinkten, Dinge vernehmen oder spüren, die den übrigen noch versiegelt bleiben.

Die europäische Künstlergeneration von 1906 sah durch die Schleier. Draußen in der Welt schien alles noch beim Alten, niemand glaubte an eine kommende Periode der Katastrophen. Die

Digitized by Google

Castell Gandolfo. Tuschzeichnung. 1907

Prophetie der Künstler aber witterte den Umschwung aller Dinge. Fast könnte man sagen: was dann erfolgte, Krieg, Staatsumwälzungen, Zusammenstürze wirtschaftlicher Methoden, war für den Sinn der großen Umstellung gleichgültig. Das alles war nur eine durch geheimnisvolle Verbindungen und Verkettungen hervorgerufene Konsequenz. War Folge, nicht Ursache.

Auch ohne diese ungeheuerlichen Begebenheiten war die Umstellung angebahnt, hätte sie sich weiter entfaltet. Wohl kann man feststellen, die Kunst habe als eine unheimliche Wahrsagerin den blutigen Schrecken, der dann über den alten Erdteil raste, vorausverkündet. Doch in dieser Prophetie erschöpft sich ihre Tat nicht. Sie erscheint uns nur darum heute so wichtig, weil unsere Existenz von äußerem Geschehen sinnfällig zuerst bedingt ist. Die Tat der Kunst war anderes, war mehr: war die Offenbarung eines in den Gründen sich erneuernden Verhältnisses des Menschen zu allen Bedingungen seines Daseins.

Digitized by Google

Junge Mädchen. Bleistiftzeichnung. 1907

Der Künstler, dessen Name auf der Titelseite dieses Buches steht, hat von dem Augenblicke an, da sein schöpferischer Trieb sich frei entfaltete, in der vordersten Reihe zu denen gehört, die das Amt dieser Offenbarung übernahmen und erfüllten. Kein anderer in Deutschland hat die Arbeit des Neuaufbaus mit stärkerer Entschlossenheit, größerer Kraft und eindringlicherer Klarheit angepackt.

Jeder, der ein Buch schreibt, das von einer einzelnen Persönlichkeit handelt, wird sich in seinen Helden verlieben. Aber ich darf zum Plane dieser Veröffentlichung sagen, daß ich seit dem Tage, der mir in völlig anders gearteter Umgebung die erste Bekanntschaft mit Max Pechstein brachte, von der Überzeugung durchdrungen war: Hier steht einer, der mit festen Händen das Tor zu einem unbekannten Lande öffnet — und in den zwölf Jahren, die seitdem verstrichen sind, ist das Gefühl dieser Überzeugung in ununterbrochen aufsteigender Kurve gewachsen. Der

Digitized by Google

Gedanke, vom Wesen und Werk dieses Malers vor der Öffentlichkeit ausführlich Zeugnis abzulegen, hat mich ein Dezennium hindurch begleitet. Wenn er durch die äußeren Umstände der Zeit erst jetzt ausgeführt wird, so beklage ich die Verzögerung nicht; denn gerade der Aufstieg des Künstlers in den letzten Jahren hat sein Recht noch tiefer bestätigt und begründet, als sich voraussehen ließ.

Es ist natürlich, daß bei einer allgemeinen Umpflügung des Bodens zuerst Altes zerstört wird, bevor neue Gerüste errichtet werden. Der Landmann zerbröckelt mit dem Pfluge das Erdreich des Ackers und geht dann erst an das Geschäft des Säens. Die moderne Kunst hat aus einem inneren Gesetz das Schauspiel einer großen Formzertrümmerung bieten müssen, bevor sie den Anblick positiven Schichtens gewähren konnte. Aber von Max Pechsteins ersten Malereien war zu mir sogleich ein Funke herübergeschlagen, der die Gewißheit entzündete, daß hier die Ursprünglichkeit

Junge Frau. 1908

Digitized by Google

eines Genies das Stadium des Negativen überspringe, daß es mit zeugender Kraft zu unbewußt-selbstbewußtem Schaffen eile, daß der „Aktivismus", der sich zeigte, seinen Namen wirklich verdiene. Aus den Quellen des Volkstums hervorgegangen und mit seinen Säften gespeist, auf dem soliden Boden des Handwerks herangewachsen, schritt Pechstein wie ein lebendiges Stück Jugend und Gesundheit voran. Hier hämmerte und hämmert das der Erdkruste entsprossene Blut mit lustigem, sinnenfrohem Schlage. Er ist durchaus nicht ohne Tradition. Aber die Tradition sitzt bei ihm in versteckten Zellen, ist nicht Angelegenheit der Fingerspitzen, nicht einmal der Sehnerven, sondern der Muskeln und Fasern des ganzen Organismus. Urvorstellungen, von Menschen langvergangener Jahrhunderte gehegt, rumoren in ihm. Daneben lebt fort, was an Erfahrungen und Erkenntnissen seit Jahrhunderten sich in dem großen Staubecken der europäischen Kunst angesammelt hat. Doch alles scheint zurückgedrängt in den Urgrund des Wesens, um dort wohl alles Wachsen und Reifen zu befruchten, aber niemals an Stelle dieses undurchsichtigen Prozesses äußeren Einfluß zu setzen.

Neuaufbau — hier ward er zur Wahrheit. Mit derben Händen griff ursprüngliche Robustheit zu. Inmitten der altgewordenen, verfeinerten, überfeinerten, in gehetzter Kreiselbewegung herumgetriebenen, bestenfalls in tausend Gefühlsspaltungen sich verdünnenden Zivilisationswelt blühte ein ursprüngliches Lebensgefühl auf — fast möchte man sagen: wie die frühen Menschen, die aus tierhaftem Dämmern erwachten, es erstaunt, froh-überwältigt in sich pochen fühlten. Pechstein trug natürlich in letzten, heimlichen Winkeln seiner Natur auch Bildanschauungen, die die Generationen vor ihm erschaut hatten. Niemand, der die Linie des Lebens fortführt — und im Grunde tut dies jeder, der vom Weibe geboren wird —, vermag aus seinem Geiste, der Funktion ererbter Physis ist, die Macht des Gewordenen auszuscheiden. Aber wenn er den Pinsel ansetzte, wenn er den Kampf mit den Gesichten der eigenen Seele aufnahm, war es gleichwohl, als arbeite jemand, der zum erstenmal Farben mischt und auf

Digitized by Google

Landschaft. 1908

Digitized by Google

Leinwand trägt. Niemand kann in höherem Maße das Prädikat „unverbildet" für sich in Anspruch nehmen als Max Pechstein. Bei vielen Genossen seines Geschlechts, bei den Gleichaltrigen ringsum in Europa war ein Verfallszug wirksam. Irgendeine Klage, ein Sehnsuchtsruf wird vernehmbar, bis zur stummen Trauer oder hellen Verzweiflung. Eine Überreizung des Nervensystems, eine ironische Skepsis, eine überkultivierte Gefühlsspannung, ein lächelndes Spielen mit den Realitäten des Daseins oder ein gewaltsames, bewußtes Sichaufraffen zu gebieterischer Gebärde wird bemerkbar. Nichts von alledem bei Pechstein. Hier ist alles aus natürlicher Stoßkraft breit und klar, massiv und unverrückbar in Leben umgesetzt. Nerven? Sie scheinen kaum vorhanden. Das Zerspaltene ist zusammengewachsen. Statt der Skepsis Bejahung und noch einmal Bejahung. Statt der Klage und Trauer einfaches, pflanzenhaftes Glücksgefühl des Daseins, das ein Ventil im künstlerischen Gleichnis sucht. Wie aus Felssteinen aufgetürmt, steigt eine neue Empfindungswelt empor, in sich selbstsicher, lachend, in strotzender Fülle sinnlichen Jubels, trunken von einer glühenden Schönheit der reinen Farbe, in der sich die Schönheit der Außenwelt steigert und multipliziert.

Alle Werke von Pechsteins Hand, auch die weniger glücklichen Würfe, legen Zeugnis ab von dieser unbekümmerten, erdhaften Schöpferkraft. Seine Kunst weiß wohl die Mittel zu mischen, vielfach zu verflechten, ihre Fähigkeit der Mitteilung zu erhöhen. Doch niemals erweckt sie den Eindruck des Raffinierten, der gewollten, absichtgemäßen Zuspitzung der künstlerischen Sprache. Wir bewundern Cézanne, weil jedes Bild, das er entließ, über seinen Eigenwert hinauswächst zum Dokument einer Weltanschauung, weil die ehrfürchtige Andacht, die den Meister vor Natur und Kosmos in die Knie zwang, sich jedem Viereck mitteilt, das er bemalte. Die Weltanschauung, die aus Pechsteins Werk grüßt, ist wesentlich anderer Art. Er sinkt nicht andächtig nieder, fühlt sich nicht bezwungen und ergriffen, sondern ringt als ein Ebenbürtiger mit der Wirklichkeit draußen, wie Jakob mit dem Engel. Die Voraussetzungen sind dort und hier elementar

Digitized by Google

Weibliches Bildnis. 1907

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

verschieden. Von dem Abstand nicht zu reden, der den jungen Deutschen von der Ewigkeitsgeltung des Franzosen trennt. Aber auch bei Pechstein schlägt uns die Überzeugung in Fesseln, daß jedes Gemälde, jedes graphische Blatt, jede Studie und Skizze den Ausdruck für die runde Ganzheit einer Weltanschauung bildet. Es sind Stücke und Ausschnitte, die jedesmal den großen Klang einer Urmelodie ertönen lassen; in denen sich die Totalität eines umfassenden naiven Weltbegreifens wie in unzähligen Brennspiegeln sammelt. Kein Schwanken und Zweifeln. Vielmehr ein mächtiges, schallendes Dreinschlagen, das wohl auch einmal daneben hauen kann, aber immer den Griff und Schritt einer wahrhaft einzigartigen Individualität verrät, das selbst in seinen

Das gelbe Tuch. 1909

Digitized by Google

Mängeln durch die Entschiedenheit des Willens anpackt und umwirft. Welt und Leben, Wirklichkeit und Beziehung zum Unbegreiflichen sind hier erfrischt und verjüngt. Das Greisenhafte der Abendlandkultur ist abgestreift, fortgehext. Aus dem Dickicht, in dem Hoffnungen und Ahnungen raunen, wächst in schwerem, saftigem Stamm, mit langen Wurzeln im Boden verankert, wuchtig und schlank ein Baum der Verheißung auf.

Digitized by Google

DAS PROLETARIER- UND LANDKIND

Digitized by Google

Arbeiterstandes sprechen, von Lohnkämpfen, von sozialistischem Aufbegehren, von Streiks. Aber keine Rede davon, daß sie sich bedrückt oder übermäßig eingeschränkt empfinden. Die Eltern müssen Meister in der Kunst rechnender Sparsamkeit gewesen sein. Es scheint kaum an etwas zu fehlen, Weihnachten wird mit Bescherung gefeiert.

Auch als der Junge nach Zwickau in die Schule kommt, spielen Unterschiede Bessergestellten gegenüber keine Rolle. Man hat gar keine Zeit, sich mit derartigen Sentiments abzugeben. Denn man hat zu raufen und zu klettern, wilde Kriegskämpfe auszufechten und sich in Erdhöhlen zu verstecken, an der Mulde, über die der Weg nach Zwickau führt, oder anderen Wasserläufen zu angeln, Wasserspinnen und Forellen zu fangen. „Manche kleine Narbe", so hat Pechstein selbst einmal berichtet, „erzählt mir noch heute von Stürzen von Bäumen und sonstigen Verletzungen der ernsthaft betriebenen Indianerspiele. Nur mit Lehm bestrichen, sausten wir gegen die feindlichen Horden der Nachbarorte mit wahrhaft scharfen Lanzen und Pfeilen. Kein Wunder, daß Vater viel auf meinem Rücken zu tun hatte. Er erledigte das Geschäft am liebsten in Bausch und Bogen. Wer gerade nichts verbrochen, erhielt dergestalt Vorschußhiebe."

Es ist nicht schwer, sich den kleinen Pechstein nach den Bildern, die der große später malte, als derben Bengel vorzustellen, als ein Naturkind, zu allen Streichen aufgelegt, schwer oder gar nicht zu bändigen, ein dauerndes Objekt der Elternangst, keine Wonne für die armen Lehrer, die so ursprüngliches Gewächs amtlich zähmen sollen. Ein Freiluftjunge, der in lärmenden Rudeln herumtollt und nur dann sich zu Hause einfindet, wenn der Hunger ruft oder die Furcht vor einer handgreiflichen Ermahnung. Was er dann antrifft, erhöht nur das selige Glücksgefühl. Die Mutter, von dem Sextett zärtlich geliebt, weiß zu singen und Geschichten zu erzählen. Der Vater ist ein Bastler und Sinnierer, der am Abend, wenn er zur Familie heimkehrt, sich mit allem möglichen werklichen Tun beschäftigt und mit seinen Vögelchen Zwiesprache hält — der dann Sonntags seine kleine Gesellschaft ins

Digitized by Google

Frau mit Sonnenschirm. 1909

Freie führt, auf stundenlangen weiten Spaziergängen, bei denen seine Liebe zur Natur und zu allem Lebendigen sich auf die Kinder überträgt.

Der Eindruck dieser Wanderungen mit ihren feiertäglichen Stimmungen ist in dem Sohn zeitlebens haften geblieben. Mehr wie ein Bauernkind als wie ein Arbeitersproß hat Pechstein in frühen Tagen die innigsten Beziehungen zu Boden und Pflanzen, zu Bäumen und Büschen, zu Gras und Moos, zu allem Getier angeknüpft, das auf dem Boden kraucht, im Wasser schwimmt und durch die Luft schwirrt. Machtvoll und für alle Zeiten bedeutsam

Digitized by Google

muß auf solche Weise seine Anschauung angeregt, sein Auge unmethodisch erzogen worden sein.

Der ganze junge, neugierig in die Welt lugende Mensch wird in ein Dasein von einfachen Linien gespannt, das von Kultur und Zivilisation nicht angekränkelt ist. Man versteht nur zu gut, wie ihm zu Mute werden mußte, als er nachher mit der Welt des Wissens, der festen Kenntnisse, der geheiligten Erfahrungen und ähnlicher Fesseln im Kunstbetrieb zusammentraf. Alles wies ihn in der Kindheit darauf hin, daß, wer existieren will, sich seine Welt selbst und allein aufbauen muß. Wies ihn auf Voraussetzungslosigkeit, auf die fröhliche Lust, die darin beruht, daß man sein Leben nur auf die primitivsten Bedingungen stützt. Nichts von Konvention, keine Ahnung von gesellschaftlichem Zwang, sinnlosen Rücksichten und glatten Formen, wie sie das Bourgeoiskind vom ersten Tage an umlauern.

Bezeichnend genug, daß dem kleinen Pechstein das Lernen Schwierigkeiten macht. Sein Wesen ist auf freie Kräftebetätigung eingestellt. Wo nicht der Jubel vorhanden ist, aus eigenem Willen etwas anzupacken, gerät alles ins Stocken. Die Schule macht nicht geringe Schmerzen. Aber es ist wiederum bezeichnend, daß in dem Augenblick, da er, im zehnten Jahre stehend, Zeichenunterricht erhält, sich seine Stellung zu dem knifflichen Problem des Lernens mit einem Schlage änderte.

Diese Zeit nennt Pechstein den ersten Wendepunkt seines Daseins. Plötzlich fällt es ihm wie Schuppen von den Augen. Er macht die begeisternde Entdeckung, daß man seine Liebe zu dem Seienden ringsum dadurch ausdrücken kann, daß man es seinem Formgehalt nach in sich einsaugt und selbständig neuschafft.

Nun ruht der Bleistift nicht mehr. Auf den Spaziergängen und Streifzügen wird ebenso wild gezeichnet, wie vorher gerauft wurde. Die ganze Fülle der tausendfältigen Erscheinungen, für die sich sein Blick geschärft hat, wird mit leidenschaftlichem Eifer auf Papierblättern eingefangen. Und — das ist nicht minder charakteristisch — die Erweckung des künstlerischen Triebes entbindet zugleich sein ganzes geistiges Leben. Er beginnt zu lesen,

Digitized by Google

Liegender Akt mit Katze. 1909

Digitized by Google

Digitized by Google

mit Inbrunst und Hingabe. Der gute Geschmack der einfachen Eltern bewahrt ihn dabei vor unnützem Zeug und blöden Schmökern. Denn der Alte duldete kein schlechtes und läppisches Buch in seinem Hause. Er wird wohl gewiß die Kinder nicht planmäßig zu „förderlicher Lektüre“ angehalten haben, aber das anständige Beispiel wirkte mit um so größerer Sicherheit. Plötzlich ist in dem Knaben das Bewußtsein entstanden, daß es Vergnügen macht, sich innerlich zu bereichern. Buch auf Buch wird verschlungen. Der Wildfang, der bisher nur auf jungenhafte Abenteuer sann, liegt oft stundenlang im Grase und liest. Was das Verlangen der Schulmeister nicht zu Wege brachte, erreicht der freie Wille. Könnte man so unsystematische Systematik auf alle Heranwachsenden anwenden, unsere Kinder wären glücklicher.

Pferdemarkt. 1910

Digitized by Google

Boxer. Federzeichnung. 1910

Nicht lange darauf setzen die ersten Malversuche ein. Drüben in Zwickau lebt ein Bruder der Mutter, Richter mit Namen, ein Drechslermeister, auch ein Bastler wie der Vater. Er muß ein sonderbarer, drolliger und liebenswerter Kauz gewesen sein, von der Sorte, wie sie in sächsischen Landen gern gedeiht. Sein irdisches Vergnügen in Gott fand der Drechslermeister, wenn er nach des Tages Arbeit und Qual sich schmunzelnd hinsetzte und ehrenfeste Bildchen herunterstrich. Man stellt sich vor, wie es in dem Pechsteinchen zuckte, als es zuerst mit den nun geöffneten Augen die Malereien des Onkels betrachtete. Wie in ihm der Gedanke aufflammte: das könnte ich auch. Nun wird der Weg in die Stadt ein Lieblingsgang. Er sitzt oben bei dem Alten und lernt begierig, wie man Farben mischt, wie man den Pinsel ansetzt, wie man eine Fläche zustreicht.

Bald ist kein Zweifel mehr: er will selbst Maler werden. In dem Zeitpunkt, da der Gedanke an einen künftigen Beruf überhaupt zuerst auftaucht, ist die Wahl auch bereits mit absoluter Gewißheit entschieden. Anderes wird gar nicht in Erwägung

Digitized by Google

Akte im Freien. Kohlezeichnung. 1911

Digitized by Google

gezogen. Zugleich erwacht in dem helläugigen Burschen die Freude an der alten Stadt, an ihrem winkligen Gemäuer, an den reichen Schätzen ihrer Kirchen, in denen Bilder braver deutscher Meister hängen, die aus der Redlichkeit des Empfindens ihre Kunst übten.

Und noch eins kam hinzu, was die Phantasie des Knaben in Bewegung setzte. Das war ein Vetter, der das immerhin nicht gewöhnliche Gewerbe eines Artisten betrieb. Es ist interessant, wie früh diese Neigung bei Pechstein einsetzt, die er eigentlich nie verloren hat. Artist sein, mit den ursprünglichsten Gegebenheiten des Menschen: mit der Kraft, Gewandtheit und Geschicklichkeit des Körpers arbeiten — das reizte den Jungen, schien ihm ein erstrebenswertes Ziel.

Es wird nicht nur das Abenteuerliche und Geheimnisvolle des Berufes gewesen sein, was dabei für den Jungen mitsprach, sondern vor allem war es die Freude an primärer Betätigung der Kräfte, an einer kunstvollen Steigerung natürlicher Fähigkeiten, die höchst ungeistig sein mag, aber umso natürlicher und umso bildhafter, sinnfälliger. Der werdende Künstler klingt in seiner ganzen Eigenart hier vor. Auch er hat nie auf der Lauer nach dem „Geistigen" gelegen, sondern als ein Sinnenmensch von aufrichtigen Instinkten nichts als das Wahrnehmbare gesucht. Alles andere „verstand sich von selbst".

Aber das ging, damals wie später, nicht bewußt vor sich. Nicht entfernt aus irgendeiner Verfeinerung des Willens, der sich absichtsvoll auf einen Weg einschwört, sondern ganz naiv.

Mit gleicher Lust wird alles erfaßt und herangerissen, was Anschauung und Empfindung bereichern kann. Auch das Theater von Zwickau wird mit brennendem Eifer aufgesucht, die Zauber- und Scheinwelt des Kulissenspiels mit den Augen verschlungen.

Woher das Geld zu so kostspieligen Extratouren kam? Nun, man hatte ja seine Arme und Muskeln und half den Bauern draußen vor der Stadt, wofür man dann mit Behagen den königlichen Lohn einstrich.

Digitized by Google

Tanz. 1910

Digitized by Google

Es rundet sich das Bild einer Kindheit, die wie geschaffen dazu war, eingeborene künstlerische Gabe zur Entfaltung zu bringen. Fast mit neidischen Seufzern blickt der, der städtisch, bürgerlich, wohlgebettet aufgewachsen ist, auf solche Frühzeit. Aus dem Erdreich und dem Volkstum sprießen die Quellen.

Digitized by Google

HARTE ZEIT

Digitized by Google

Digitized by Google

UMEIST — und so auch für Pechstein — ist für künstlerische Menschen das fünfzehnte Lebensjahr das Alter, in dem die Begabung mit solcher Entschiedenheit ihre Ansprüche erhebt, daß über die Richtung des einzuschlagenden Weges keine Zweifel mehr walten. Es ist die Zeit, wo der widerwillig und schmerzhaft geduldete Schulzwang als völlig unerträglich empfunden und mit stürmischer Energie abgeschüttelt wird. In aller Dumpfheit schafft das erwachende Sinnenleben Klarheit über die Zukunft.

Ostern 1896 verläßt Pechstein die Schule. Er weiß nur eins: daß er Maler werden will. Wie man das anzufangen hat, weiß er nicht. In den Verhältnissen, unter denen er aufwuchs, kann man sich nur vorstellen, daß er jetzt eben bei einem tüchtigen Malermeister in die Lehre zu gehen hat. Das geschieht.

Es geschieht damit das Vernünftigste. Die wunderbar gesunde Linie, auf der sich Pechsteins Leben bislang bewegte, wird in geradester Richtung weitergezogen. Seit Jahrzehnten zerbrechen sich die Gelehrten den Kopf darüber, wie man die Erziehung des künstlerischen Nachwuchses wieder auf handwerklichen Boden stellen könnte. Zahlreiche Bücher sind darüber geschrieben, Vorträge gehalten und Verhandlungen geführt worden. Hier entwickelte sich auf die einfachste Weise alles von selbst.

Wohl gab es Enttäuschungen. Sie haben niemals gefehlt, wenn himmelstürmende Träume sich beim ersten Schritt in einen zünftlerischen Betrieb eingeschnallt sahen. Der alte Schadow hat nie vergessen, wie ihm zu Mute war, als er beim Eintritt in Tassaerts Lehre zuerst das Atelier ausfegen und den Ofen heizen mußte. Auch Pechstein erzählt von den Tränen, die er vergoß, als er, ein grasgrüner Lehrling, seine Malerlaufbahn in Zwickau damit begann, daß er einen Karren mit Materialien zur Arbeitsstätte ziehen mußte, weil gerade kein Hund vorhanden war. Aber er weiß zugleich, was er dieser strengen und unsentimentalen, gar nicht romantischen Schulung zu danken hat.

Digitized by Google

Laufende Fischer. Tuschzeichnung. 1911

Sie ist vielleicht gerade darum so förderlich, weil sie in Ziel und Betrieb das Künstlerische aus dem Spiele läßt. Darum wird sie beim wirklichen Talent auch die bedenklichen pseudokünstlerischen Elemente, die sich hineinmengen mögen, zu glücklicher Unschädlichkeit bestimmen. Was der Lehrling und Geselle bei „höheren" Dekorationsmalereien an Sinnlosigkeit und Kitsch herunterzupinseln hat, fällt mühelos ab. Weit müheloser jedenfalls als die irreführenden Einflüsse, die mit großartigen Gebärden und hochtönenden Worten dem Kunstjünger auf den Akademien zugeflüstert werden. Dies Minus kommt gar nicht in Betracht gegen das Plus, was er beim Handwerksmeister gewinnt: gegen die Vertrautheit mit dem Material und das gute Gewissen, einer leeren

Digitized by Google

Fläche unerschrocken gegenüberzutreten. Hans Thoma hat das weise Wort gesprochen: Gut angestrichen ist halb gemalt.

Man muß Widerstände überwinden. Auch bei Pechstein tragen innerer Kampf, Unzufriedenheit und ungestillte Sehnsucht zum Reifen bei. Ist der Alltag mit trockener Handwerksarbeit ausgefüllt, so bleiben die Abendstunden und die sonntäglichen Nachmittage, um dem künstlerischen Trieb Ventile zu schaffen. Da wird nach Herzenslust drauflos gepinselt. Daß die Ergebnisse dieser leidenschaftlichen, halb heimlichen Arbeit ungewöhnlich sind, kommt bald an den Tag. Die eine Folge ist Neid und Mißgunst der Kollegen, die sogar schr wüste Formen annimmt — die andere, daß der Meister den tüchtigen Helfer erkennt und ihm

Akte am Meer. 1911

Digitized by Google

Frauen am Strand. 1911

schwierigere Arbeit anvertraut, und daß man bei zünftlerischen Ausstellungen auf ihn aufmerksam wird.

Vier Jahre dauert die Lehrzeit in Zwickau. Dann regt sich die Neugier nach der weiteren Welt. Ein Tagesausflug hatte Pechstein schon einmal nach Dresden geführt. Der Eindruck der wundervollen Stadt war überwältigend. Der brennende Wunsch, sich dort in Freiheit zu tummeln, soll sich nun erfüllen. Mit dem Kapital von zwanzig Mark im Beutel wird die Fahrt ins Leben unternommen. Als ein richtiger reisender Handwerksbursche

Digitized by Google

zieht er in die Hauptstadt ein und wendet sich, wie die Sitte der Gilde es will, gleich nach der Ankunft an die Stelle des Arbeitsnachweises. Der Zufall läßt ihn dort einem Meister in die Arme laufen, der einen Tanzsaal in Radebeul auszumalen hat und dazu einen Gesellen sucht. Der Vertrag ist rasch geschlossen, und Pechstein mag es als ein glückliches Vorzeichen betrachtet haben, daß der Anfang so flott vonstatten ging.

Den ganzen Sommer 1900 über lebt er als Geselle weiter. Ist die Arbeit bei dem einen Meister zu Ende, so nimmt man den Hut in die Hand und geht zu einem anderen. Gemacht wird, was verlangt wird. Blumenranken und Ornamente und Figürliches. Durchaus so, wie Meister und Besteller es erwarten. Ich denke

Straße in Italien. 1911

Digitized by Google

mir, der junge Pechstein hat das alles mit einer Art ingrimmigen Vergnügens erledigt, lustig darüber, daß er den Pinsel schwingen konnte und dabei seine technische Gelenkigkeit übte, oft sicherlich lachend über die Wünsche, die befriedigt werden wollten, und über die eigene Tätigkeit.

Unmittelbar daneben, aber durch Weltmeere von der Berufsarbeit geschieden, ruhen die eigenen Wünsche, die Erfüllung heischen. Der werdende Künstler spaltet sich gleichsam in zwei Personen, die im selben Gehäuse wohnen, aber im Grunde nicht viel miteinander zu tun haben. Seine robuste Natur überwindet den Widerspruch mühelos. Das Bewußtsein, sich allein durchs Leben zu schlagen, gibt ein Gefühl der Freiheit und hilft darüber hinweg, wenn bittere Stimmungen auftauchen. Er kann sich nach der einen Seite ruhig in Fronarbeit wegwerfen, weil er mit stolzer Sicherheit weiß, daß er sich jeden Augenblick wieder herüberreißen kann. Er fühlt den Motor in sich arbeiten, lauscht mit heimlichem Entzücken auf sein Geräusch und ist überzeugt: er wird nicht aussetzen, auch wenn die Sorge um das liebe Brot sein Talent an den Pflug spannt.

Aber nun soll ein weiterer Schritt getan werden. Es ist ergötzlich, zu beobachten, wie der junge Pechstein langsam, in organisch enger werdenden Kreisen sich dem Zielpunkt nähert: der freien Kunst. Im Herbst 1900 wird der Sprung gewagt: er tritt in die Dresdener Kunstgewerbeschule ein, wo Freund Alexander Gerbig, ihm seit langem schon vertraut, bereits saß. Das in der Handwerksarbeit des Sommers zusammengesparte Geld ist freilich bald wieder zum Teufel, und es gibt keinen anderen Ausweg, als auch fortan nebenher zu „schuften". Die Spaltung geht weiter, nur noch schroffer als vorher. Auf der einen Seite der Kunstjünger, der nun schon zielbewußt dem unabhängigsten Beruf zustrebt, auf der anderen der Geselle, der sich bei mehr oder weniger biederen Meistern verdingt.

Indessen, die Schale neigt sich doch schon mehr nach der Seite, wo die Zukunft liegt. Die Folge ist zunächst — eine arge Verschlechterung der äußeren Lebensumstände. Zum erstenmal

Digitized by Google

Fischerboote am Strand. 1912

merkt Pechstein, daß es verdammt schwer ist, sich durch diese Welt zu schlagen. Merkt er, was die Kunst an Entsagung mit unerbittlicher Grausamkeit von ihrem Bekenner verlangt. Es beginnen Jahre des schlimmsten Darbens und des Hungerns. Die Not treibt immer wieder dazu, handwerkliche Dienste anzunehmen. Aber immer wieder wird dann diese Selbstentäußerung im Bogen fortgeschleudert. Der Motor rasselt lauter, gebieterischer, erbarmungsloser. Pechstein bringt seine Opfer. Das bequeme Leben erscheint nun nicht mehr als ein schönes Leben. Man erträgt böse Zeiten. Man nährt sich Wochen und Wochen von nichts anderem als von der Schrippe, die die Quartierwirtin morgens liefert, und die man ihr obendrein mitsamt der Miete schuldig bleibt. Die Schrippe wird morgens in drei Teile geteilt: Frühstück, Mittagbrot und Abendbrot. Eine Tasse Tee oder Blümchenkaffee übernimmt dabei das Amt der warmen Nahrung. Fleisch kennt man lediglich vom Hörensagen. Von Hause aus kommt nur spärlichste Zufuhr. Der Appreturmeister kann nicht

Digitized by Google

viel liefern. Gerbig, der Thüringer, ist schon ein wenig besser dran. Was anlangt, wird festlich geteilt.

Diese harte Zeit währte Jahre. Es ist erstaunlich, was man überwinden kann, wenn einmal durch eine rätselhafte Macht der Motor angekurbelt ist. Eine Besserung tritt erst ein, als Pechstein im Winter 1901 zu 1902 Wilhelm Kreis und im Frühjahr darauf Otto Gußmann nähertritt. Dadurch wird zugleich der Übergang von der Kunstgewerbeschule zur Akademie vollzogen. Gußmann namentlich hat viel für Pechstein getan. Er nahm ihn in sein Atelier, ließ ihn an dekorativen Arbeiten mitwirken, bezahlte die Dienste auch und suchte mit liebevollem Verständnis den jungen Kollegen zu unterstützen, wo er konnte. Er witterte das Genie und ließ sich auch durch skeptische Stimmen von anderer Seite nicht irre machen. Im Grunde genommen war es die menschliche Sympathie dieses Förderers, die Pechstein auf den Dresdener Schulen am meisten gab. Ob er in den Klassen, in denen er angemeldet war, soweit er sie besuchte, beim Gipszeichner und beim Blumenmaler und beim Ornamentiker, Nennenswertes gelernt hat, mag man billig bezweifeln. Irgendwie freilich nützt jede Übung, wenn das Talent kräftig genug ist, Unverdauliches ohne Schaden für den Organismus auszuscheiden.

Mindestens erhöhte sich in diesem methodischen Betrieb Pechsteins Geschicklichkeit, alle möglichen Nebenarbeiten auszuführen, Entwürfe für Tapeten, Zigarettenschachteln, Beleuchtungskörper, Tintenfässer, Möbelstücke, Vorgartengitter zu liefern, sich dabei in jede Technik zu vertiefen — wozu er freilich von Hause aus alles mitbrachte. Einen besonderen Zweig dieser nahrhaften Nebenarbeiten, den er fortan besonders kultivierte, bildeten Schaubilder für Architekten. Die Erfahrung in allen Bezirken angewandter Kunst, die er sich errang, ging bald so weit, daß er einmal bei einem Schülerwettbewerb fast in allen Fächern den ersten Preis davontrug. Aber — was hatte das alles mit dem zu tun, was ihm auf der Seele brannte?

Der zweite Pechstein, der mit dem Akademieschüler gleichen Namens in demselben Körper hauste, hatte für das, was dieser

Digitized by Google

Kurische Fischerkähne. 1909

Digitized by Google
UNIV. OF Mich.

Digitized by Google

Italienische Bergfeste. 1913

trieb, wenig Schätzung und Verständnis. In ihm lebte ein dumpfer Drang, sich von den Fesseln der überlieferten Anschauung völlig zu lösen. Die Nachbildung natürlicher Ausschnitte sagte ihm nichts. Die eingeborene Leidenschaft des sinnlichen Gefühls strebte zu einem farbigen Ausdruck, den ringsum schlechterdings niemand darbot. Das mit allen Wurzeln des Seins verwachsene Naturgefühl sehnte sich nach unmittelbarer Auswirkung. Es begann das großartige Schauspiel, das sich uns immer offenbart, wenn neue Kunstgedanken aus der Tiefe an die Oberfläche steigen: der junge Anfänger sucht verzweifelt ringsumher, ob denn kein Künstler und kein Werk vorhanden sei, das ihm helfen könne auszusprechen, was ihm auf den Lippen schwebt — und muß feststellen, daß dergleichen nicht vorhanden ist. Daraus ergibt sich

Digitized by Google

Italienische Küstenlandschaft. 1913

Verwunderung, Niedergeschlagenheit, Ratlosigkeit. Aber nur auf kurze Zeit: denn dann steigt, immer selbstbewußter, immer stolzer und übermütiger, die große neue Gewißheit empor, selbst berufen und auserwählt zu sein.

Was Pechstein um sich her vermißte und vergeblich suchte, war vor allem die absolute, schlagkräftige Einfachheit, Eindeutigkeit und damit Intensität der Malerei, die ihm ein ganz natürliches Erfordernis zu sein schien, um das erregende Erlebnis künstlerischen Sehens und Fühlens zu offenbaren. Ganz folgerecht gelangte er dazu, diese Sprache an einfachsten Motiven zu entwickeln. Je weiter der stoffliche Kreis, umso größer die Gefahr, die strenge Einheit der Bildvorstellung, die wuchtige Prägnanz der Gestaltung zu verlieren. So kam er früh zum Stilleben. Ein

Digitized by Google

großes Sonnenblumenbild, das in den Ferien entstand, setzt er gern an den Anfang seiner noch bescheidenen Produktion. Lachend erzählt er, wie er, von seinem Plan besessen, sich nachts die Pflanzen, riesenhafte Stämme mit Blattschilf-Pyramiden vom Felde stahl, um sie zu malen. Mit einem Schlage war ihm das Wesentliche aufgegangen. Wie im Rausch senkte er den Pinsel tief in die Farbe, um die ganze Glut, die fremdartige Phantastik, die Hypertrophie der riesigen Blumen aus sich heraus neu zu schaffen.

Man wird bei den Sonnenblumen an van Gogh denken. In der Tat, Pechstein sah damals in Dresden zuerst Werke des großen Holländers. Der Einfluß war gewaltig. Aber er entband doch mehr einen schon vorhandenen, noch schlummernden Willen.

Monterosso al Mare. 1913

Digitized by Google

Es war mehr die Gemeinsamkeit des künstlerischen Begehrens, die den jungen Deutschen einem Thema zuführte, das lange vorher die Glut des holländischen Meisters leidenschaftlich umworben hatte. Hier war große Form, war strahlende reine Farbe — das suchten beide. Es ist in solchen Zeiten revolutionärer Bewegungen, als sei die Luft mit Bazillen gefüllt, die sich den Talenten einpflanzen, um sie nach derselben Richtung zu treiben. Vieles sieht wie gegenseitige Lockung und Nachahmung aus, was hier wie dort Funktion des Instinktes ist.

Gerade bei Pechstein ist dies festzustellen. Aus seiner natürlichen Veranlagung erwachte in jenen Dresdener Jahren der Gedanke, daß die ganze europäische Zivilisationswelt, wie er sie vorfand, und die Kunst, die sich ihr einordnete, nicht mehr zu brauchen sei. Daß ein Zurücktauchen in eine vorurteilslose, primitive Anschauung unvermeidlich sei, wenn man wieder zum Kern des Künstlerischen vordringen wolle. Der Gedanke, zuerst unklar und verschwommen auftauchend, nimmt mehr und mehr festeren Umriß an. Da kommt der begierig Lernende in die Sammlungen des Museums für Völkerkunde — und plötzlich erlebt er die ungeheure Offenbarung, daß in den Arbeiten, die der naive Kunsttrieb ferner Urvölker erzeugt hat, sich das, wonach er händeringend fahndete, auf dem Präsentierteller darbot. Es ist wichtig, festzustellen, daß schon damals Stücke von den Palau-Inseln ihm besonders in die Augen stachen, ihn entzückten und immer wieder anzogen. Daß damals bereits wie eine Traumvision der Wunsch in Pechstein lebendig wurde: dahin möchtest du wohl einmal! Als er über ein Jahrzehnt später wirklich die Koffer packte, um nach den Palau-Inseln zu reisen, lächelten und flüsterten die Weisen in Deutschland: Natürlich, Gauguin! Sie ahnten nicht, welch alter Plan, in jungen Jahren — ohne eine Ahnung von Gauguins Existenz — als kaum ausführbares Phantasieprojekt spielend erwogen, dann im Stillen zäh gepflegt und genährt, zur Ausführung kam.

Die „Studienzeit" hatte mit eisernen Balken das Gerüst der künstlerischen Betätigung aufgeschlagen, die Pechstein sich nun

Digitized by Google

Monterosso al Mare. 1913

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ruderer. 1913

Digitized by Google

ausformen wollte. Nicht durch das, was sie ihm positiv geben konnte. Vielmehr durch den Rückschlag gegen ihre konventionelle Lehre. Aber auch durch die Umwühlung und Durchpflügung seines ganzen menschlichen und künstlerischen Wesens. Das Ziel war nun aufgeleuchtet: Abstreifen, was man nicht brauchen kann — Neuaufbauen von Grund aus und aus eigener Kraft. Jetzt hieß es, den Weg dazu freimachen.

Digitized by Google

„DIE BRÜCKE“

Digitized by Google

Digitized by Google

AS fünfundzwanzigste Lebensjahr brachte für Pechstein ebenso wie das fünfzehnte eine entscheidende Wendung. Dieser Sommer 1906 aber bedeutet nicht nur für ihn, sondern überhaupt für die moderne Malerei in Deutschland eine Schicksalszeit — ja, eigentlich ihre Geburtszeit.

Die Arbeit in der Stille war weiter gegangen. Mit hellen, gierigen Augen durchstreift der junge Maler, der sich nun ganz als Künstler fühlt, die Landschaft um Dresden, um Ausschnitte zu finden, die ihm genehm sind. Nicht um sie „wiederzugeben". Diese Absicht hat auch im frühen Stadium nie bestanden. Sondern um eine brauchbare Anknüpfung zu finden, das Bild der Welt, das der Maler in sich trug, an einem Gleichnis zu offenbaren. Ohne daß irgendein Programm vorschwebte, das neue Schlagwort Expressionismus bereits in geistreicher Antithese dem Namen Impressionismus entgegengeschleudert worden wäre, vollzieht sich im persönlichen Ringen des Individuums der maßgebende Ruck: der Standpunkt und Schwerpunkt wird vom Objekt ins Subjekt verlegt. Der Künstler stellt nicht sich in die Natur, sondern die Natur in sich hinein. Das Wirklichkeitsvorbild verliert durchaus nicht seine Bedeutung, aber die Illusion seiner Erscheinung wird nicht angestrebt — es wird zum Paradigma, durch dessen Vermittlung das Lebensgefühl des Künstlers aufgezeigt wird. Es ist eine Durchgangsstation, die das Gefühl seines tiefsten Verhältnisses zur Welt passieren muß, um zu sinnfälliger Form zu gelangen.

Der suchende Blick findet eines Tages in nächster Nähe solch ein Paradigma. Auf der Brühlschen Terrasse, gleich vor der Akademie, strotzt ein rotes Tulpenbeet. Frühlingslicht liegt darauf. Die Farbe jubelt. In kräftigen Formkonstruktionen prallen die Blüten. Pechstein kann sich an der Schönheit des Bildes nicht satt trinken. Er stürmt nach Hause und malt, was er gesehen. Ihm ist, als sei der ganze Kram und Staub der akademischen Schulstuben abgefallen, fortgeweht. Die Erinnerung jagt zurück

Digitized by Google

in Kindheitstage, wo man so etwas auch sah, auch seine Schönheit fühlte, aber noch nicht wußte, daß man, indem man es neu aus sich erzeugte, jubelnde Befreiung finden könnte. Das „Tulpenbeet" existiert heute nicht mehr. Aber wir glauben es vor uns zu sehen, schwelgend in trunkenen roten Tönen, klingend vor farbigem Saft, derb und jäh entschlossen in den Umrissen — nicht im entferntesten auf Tonwerte gearbeitet, auf ein schwebendes Grüßen und Gleiten der Nuancen, sondern auf Materie. Gewiß eher roh, sogar grausam als geschmackvoll. Ein Bekenntnis brüderlicher Beziehungen zu der Erdkraft, die sich hier in wunderbare Gebilde umsetzte.

Diesem Tulpenbilde fiel alsbald eine merkwürdige Rolle zu. Für die Architekten Lossow und Kühne, für die Pechstein schon vielfache Lohnarbeit erledigt hatte, sollte er im Sächsischen Pavillon der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung vom Sommer 1906 ein Deckenbild herstellen. Er war noch so erfüllt von seinem Blumengemälde, daß er die frohe Entdeckung, die er dabei gemacht, unmittelbar auch bei der dekorativen Arbeit anwenden wollte. Also kletterte er auf das Gerüst und setzte den Baumeistern ein Tulpenfeld an die Decke, das in dröhnenden Farben durch den sonst völlig nüchternen Raum schrie. Gerade das wird ihm teuflisches Vergnügen gemacht haben. Nicht so sehr den Architekten. Als Pechstein einige Tage später wieder in den Sächsischen Pavillon kam, um seine Arbeit noch einmal zu kontrollieren, bemerkt er mit Entsetzen und Wut, daß man das ungenierte Rot seiner Tulpen mit abscheulichen grauweißen Spritzern abgedämpft hatte. Schon alles fix und fertig. Das Gerüst abgebrochen. Der Maler stand unten mit seiner Empörung und sah hinauf zu seinem verstümmelten Kinde, an das er nicht mehr heran konnte.

Was tut man in solcher Lage, zumal, wenn man ein Sachse ist? Man schimpft. Und ich kann mir die zarten Bemerkungen, die Pechstein in seiner empörten Stimmung von sich gab, ebenso gut vorstellen wie das Tulpenbild. Und siehe da: das Schimpfen findet ein Echo. Neben Pechstein steht ein junger Mensch, der

Digitized by Google

die Situation sofort erfaßt und dem Tobenden hilfreich sekundiert. Man wird bekannt. Der Name des Gesinnungsgenossen ist — Erich Heckel. Gemeinsam verläßt man den Ort des Ärgers, und in der Aussprache über das blöde Vorkommnis finden sich zwei Seelen. Mit frohem Staunen erkennt Pechstein, daß es in anderen genau so aussieht wie in ihm. Dieselbe Unzufriedenheit, dieselbe himmelstürmende Sehnsucht, den unerträglich gewordenen Betrieb des herrschenden Kunstschlendrians zum Teufel zu jagen.

Heckel führt den neugewonnenen Freund in einen Kreis, der mit Grollen und geheimem Verschwörertum zum Bersten gefüllt ist. Ernst Ludwig Kirchner gehört dazu und Schmidt-Rottluff, der damals an der technischen Hochschule in Dresden studierte. Die Keimzelle der Bewegung haben wir hier, die alsbald die junge Generation mit sich fortriß. Noch ist freilich keine Rede von irgendeiner Wirkung nach außen. Man denkt kaum daran. Mit dem wunderbaren Idealismus, der in den Zirkeln junger künstlerischer Menschen glüht, will man nur eins: sich selbst entfalten, aus sich herauspressen, was an eigenwüchsiger Begabung im Innern steckt, in gegenseitiger Befeuerung und Kritik vorankommen. Mit strahlenden Augen erkennt man die Gleichheit der Grundanschauungen und fühlt sie dadurch bekräftigt. Man schließt sich zusammen — und die erste Künstlervereinigung der Jugend ist gegründet, um an dem scheinbar noch so stolzen Bau der alternden Sezessionen zu rütteln.

Man nennt sie „Die Brücke". Kühn und bescheiden zugleich. Denn, wenn man das eine Ufer verlassen will, so zweifelt man doch, ob das andere schon gewonnen sei — also auf die Brücke, die hinüberführt ins Zukünftige!

Die äußeren Umstände, unter denen sich dieser Gang vollzieht, sind kostbar. Keine Spur von „Verein". Um Gotteswillen nicht. Es stimmt prachtvoll zum Sinn eines Kunstwillens, der das Geschmäcklerische hohnlachend von sich stößt, daß man sich in unverfälschter Atelierruppigkeit verbündet und wohlfühlt. In der Dresdener Friedrichstadt wird ein leerer Laden gemietet (derlei war damals noch möglich), und hier nun wird auf Mord und

Digitized by Google

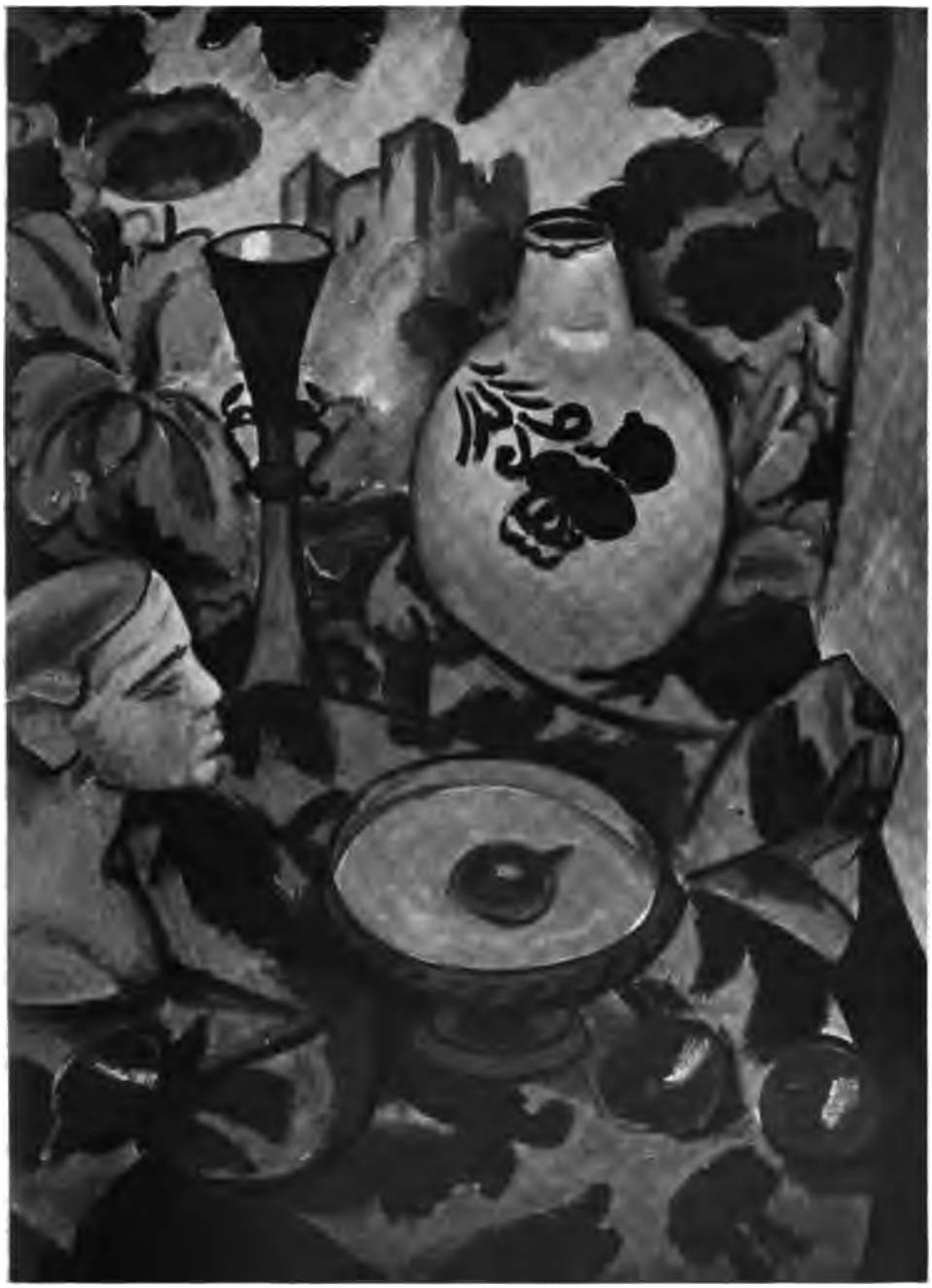
Totschlag gezeichnet und gemalt. Die Studien, Skizzen, Entwürfe, Bilder türmen sich zu Bergen. Wird die Schichtung zu hoch, so wird — wir sind im Winter 1906 zu 1907 — der Kamin damit ernährt. Was der einzelne schafft, wird von den anderen vorgenommen, scharf durchgehechelt, ohne Erbarmen abgeurteilt.

Die Heiligen des Kreises sind van Gogh und Munch, von denen jetzt öfters Arbeiten in Dresden auftauchen. Scharf wird erfaßt, was diese Meister an neuen Werten herangeschleppt haben. Aber es ist festzustellen, daß von vornherein die Talente, die sich hier die Hand gereicht hatten, viel zu kräftig, selbstbewußt, blutvoll, auch eigensinnig, auch hochmütig waren — das gehört dazu —, um sich in Nachahmung zu erschöpfen. Dennoch sind natürlich Niederschläge bemerkbar. Es ist ungemein charakteristisch, daß Kirchner sich vor allem für Munch begeistert zeigte. Seine nervöse, sensible Veranlagung mußte sich zu dem Skandinaven hingezogen fühlen, der auf der Witterung nach dem Gespenstischen lag, das sich in der optisch wahrnehmbaren Welt versteckt. Ebenso natürlich war es, daß Pechsteins Auge immer weiter besonders an van Gogh haften blieb.

Das Ursprüngliche, Voraussetzungslose in der Malerei des Holländers, der, von einem Dämon gepeitscht, wie in der Ekstase losgearbeitet hatte, als habe überhaupt noch kein Mensch vor ihm Kunst getrieben, war ja gerade das, was der junge Sachse suchte. So entstanden auch Dinge, die unmittelbar von dem überwältigenden Eindruck berichten, den Pechstein empfangen hatte. Auch das nicht in der Form der Nachahmung, doch auf dem Wege van Goghs.

Dieser hatte die impressionistische Technik, die er vorfand, umgemodelt. Er hatte sie gleichsam versteift, lapidar gemacht. Aus Monets Komma war ein festbegrenzter Strich, eigentlich mehr ein Rechteck geworden. Die lockeren Tupfen wurden massiv. Und wie der Impressionismus in jedem Strichelchen mit den verlaufenden Grenzen seine malerische Gesamtanschauung verraten hatte, so bekundete van Gogh in den schroffen Hammerhieben seiner breiten, klarbegrenzten Pinselstriche — die in ihrer

Digitized by Google



Stilleben in Grün. 1912

Digitized by Google

Struktur noch unverhüllt die Mitwirkung der Pinselhaare erkennen ließen, daß das Handwerk sogar mit seinen Instrumenten sprach — bereits den ganzen Formaufbau seiner Bildfläche.

Mit Feuereifer griff Pechstein zu diesem Mittel. Er warf Studien hin, die sich gleichfalls als fortentwickelter Impressionismus darstellen. Köpfe und Landschaftliches und Figürliches. Noch ist nicht auf das Analytische verzichtet, das die „älteren Modernen" trieben — der akademisch-offiziellen Schulmeinung damals wohl immer noch kecke Neuerer, über die man diskutierte, für diese jungen Leute bereits halb abgetane Größen. Immerhin, der Reiz dieser Methode war doch stark genug, daß man nicht so schnell völlig davon loskam. Aber die Zerteilung der Licht- und Farbenwerte auf zahllose Einzelelemente wird von Pechstein doch schon, ganz im Sinne van Goghs, verfestigt, gleichsam zurechtgerückt, aus dem Vagen ins Bestimmte übergeleitet.

Die Fülle der Formteilchen, die Mannigfaltigkeit der Farbabwandlungen, wenn sie auch systematisiert sind, läßt noch nicht die entschlossene Breite und Einfachheit der Flächen aufkommen, die er später mauerte. Doch ein anderer Zweig von Pechsteins künftiger Kunst scheint sich hier vorzubereiten und anzukündigen: die Mosaiken. Und damit ist sofort auf die Neuartigkeit der malerischen Auffassung hingewiesen. Aus dem Impressionismus klassischer Haltung gab es keinen Weg zum edlen Gewerbe. Nur ein vollständiger Wandel der Gesinnung konnte solche Zusammenhänge herstellen. Malerei ist für Pechstein von vornherein nicht Herstellung eines für sich stehenden Stückes Kunst, das von Hand zu Hand, von Wand zu Wand gehen kann — sondern Flächenschmuck edelster Form, der immer irgendwie einer Wand verhaftet bleibt. Das Bild ist gleichsam nicht mehr durchaus freizügig, wie es seit Jahr und Tag gewesen — es kehrt wieder zu seiner ursprünglichen Bedeutung zurück, welche die Anweisung eines bestimmten Platzes in sich schließt. Gewiß, auch Pechstein hat eine endlose Reihe von Bildern gemalt, die, aus dem Atelier entlassen, für sich standen, einen Käufer suchten und in der Welt umhergeworfen wurden. Aber auch sie halten in ihrer ganzen

Digitized by Google

Anlage und Art im Grunde noch immer die Fiktion aufrecht, als seien sie Wandgemälde, für eine bestimmte Stelle gedacht und mit ihr verbunden. Man hat das Gefühl: eigentlich müßte das auch tatsächlich so sein, und nur die Gewohnheiten der Zeit führten zu einem Kompromiß. Man spürt den tiefen Sinn des Weges, den Pechstein genommen hatte: durch die Werkstatt handwerksmäßiger Dekorationsmaler. Zufall? Es gibt keinen Zufall.

Wenn schon des jungen Künstlers Malerei da, wo sie noch eine letzte Verbindung mit dem Impressionismus aufweist, so entschieden auf neue Tendenzen weist, so wird das Revolutionäre deutlicher noch in den Arbeiten, die solche Beziehungen abbrechen. Sie sind in der Mehrzahl. Hier wird der entscheidende Schritt gerade in dieser Zeitspanne getan. Es wird wieder offenbar, daß jede junge künstlerische Bewegung eine Reaktion gegen die voraufgegangene ist. Das braucht der aufsteigenden Generation gar nicht im Einzelnen klar zu werden, aber die Tatsache erfüllt sich, daß sie in jedem Zuge das Gegenteil von dem anschlägt, was bis dahin in Geltung war. Die Malerei war analytisch — sie drängt nun mit unwiderstehlicher Gewalt zur Synthese. Sie wollte das Augenblickliche, Vorübergehende — sie will nun das Bleibende, Fundamentale. Sie war wirklichkeitstreu — sie kündigt auf einmal der Wirklichkeit, wie das physische Auge sie wahrnimmt, die Gefolgschaft. Wenn man in dem gewaltigen Stoß der Zeichnungen und farbigen Studien wühlt, die Pechstein aus dieser Anfangsära der „Brücke" aufbewahrt hat, so staunt man über die großartige Reife und Entschiedenheit, unter deren Zeichen der allgemeine Widerspruch sich bei ihm äußerte. Mit mächtigem Schwung setzt die Zeichnung ein, fahren die Linien, zusammenfassend, lapidar, herrisch über das Papier. Man denkt daran, wie damals Rodin seine Zeichnungen entwarf, die mit wenigen Linien Körper in absoluter Bestimmtheit umschrieben. Aber an die Stelle der Rodinschen Zartheit und Dünne ist hier massive Breite getreten. Es ist, als seien das gar nicht Striche, sondern Meißelhiebe in ein festes Material, die sich nicht mehr korrigieren lassen und etwas Endgültiges bedeuten.

Digitized by Google

Der Herbst 1906 brachte das erste Dokument der jungen Vereinigung. Heckel hatte für einen Fabrikanten der Beleuchtungsindustrie etwas gearbeitet. Der große Mustersaal, in dem die Kronen und Ampeln von der Decke herabhingen, bot freie Wände. Also wird verhandelt, ob man dort eine „Ausstellung" machen könne. Der Besitzer stimmt zu, und so kommt unter diesen unmöglichen und drolligen räumlichen Umständen die erste Ausstellung der „Brücke" zustande. Man baut sich primitive Pultkästen, auf denen man unter Glasscheiben Aquarelle und Zeichnungen auslegt, und hängt an die Wand darüber Gemälde. Ein herausforderndes Plakat gibt in der Stadt Dresden Kunde von diesem merkwürdigen Ereignis.

Der Erfolg ist allgemeine Verblüffung. Das Publikum weiß mit den Dingen, die dort in dem Geschäft für Beleuchtungskörper zu sehen sind, nichts anzufangen. Nicht viele wagen sich hinein. Aber es spricht sich bald herum, welche Seltsamkeiten ausgebreitet seien. Und wie es immer ist: man fühlt sich herausgefordert oder gar verhöhnt und weiß aus der Ratlosigkeit keinen anderen Ausweg, als daß man die Künstler für verrückt erklärt. Die ganze Veranstaltung wird von den Dresdnern lediglich als großer Skandal aufgefaßt. Beileibe nicht nur von den Laien, sondern mindestens ebenso von der überwältigenden Majorität der Künstlerschaft und der Kunstfreunde, selbstverständlich auch der zünftigen Kritik. Nur einer begriff, was vorging: Paul Fechter, der damals für die Dresdener Neuesten Nachrichten schrieb, und dem das mutige und verständnisvolle Eintreten für die aufdämmernde Kraft der Jugend nie vergessen werden darf. Aber diese Ausnahme bestätigte nur die Regel, die sonst galt. Noch war man nicht so weit wie heute, daß man es als ein Gebot betrachtet, sich — diese Entwicklung dürfen wir ruhig als einen wirklichen Fortschritt buchen — auf alle Fälle ernsthaft in neue künstlerische Probleme zu versenken, die aus dem Boden steigen.

Die Männer der „Brücke" selbst kümmerten sich um diese sonderbare Wirkung wenig. Sie waren zu sehr mit sich beschäftigt und von ihrem Wert überzeugt. Sie trugen die Gewißheit in

Digitized by Google

Italienische Frauen. 1913

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

sich, daß sie Recht hatten. Ich denke mir, daß es ihr Selbstgefühl, ihre Lebens- und Schaffenslust nur gesteigert hat, wenn sie sich, als wahnsinnige Meerungetüme betrachtet und verfemt, im Café Central von den Philistern gemieden oder gar angepöbelt sahen. Sie werden das Vergnügen, das im „épater le bourgeois" liegt, in vollen Zügen genossen haben.

Stilleben in Rot.

Die „Brücke" gedieh jedenfalls munter weiter. Heckel knüpfte Beziehungen zu Emil Nolde an. Auch zum Ausland hinüber schlug man Verbindungsfäden. Etwa zu dem Hodlerschüler Cuno Amiet. Es wurden „passive Mitglieder" aufgenommen.

Die Arbeit nahm unter so fröhlichen Auspizien mächtigen Auftrieb. Pechsteins Augen leuchten heute, wenn er an jene selige Zeit zurückdenkt und von ihr erzählt. Von der schwungvollen Begeisterung, mit der man seine Flügel wachsen fühlte. Vom Jubel der jugendlichen Zeugungskraft, der den ganzen Kreis erfüllte. Ein Rausch des Schaffens erfaßte ihn. Unablässig wurde studiert. Er holte sich Modelle und übte sich mit fanatischem Fleiß, Körper als geschlossene Formgebilde zu erfassen.

Digitized by Google

Ungewöhnliche Bewegungen sollten dazu helfen, die Geheimnisse dieser Organismen tiefer zu ergründen. Auch mehrere Modelle zusammen wurden kommandiert. Sie mußten sich auf dem Boden oder auf einem Divan wild verquirlen. Aber niemals kommt es darauf an, den optischen Reiz solcher Erscheinungen festzuhalten, sondern die ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, in unverbrauchten Motiven Linienspiele zu finden, die sich zu bewegten Flächenfüllungen türmen ließen.

Es beginnt Pechsteins große Huldigung an das Weib, die nie aufgehört hat, in seinem Werk eine entscheidende Rolle zu spielen. Aber gerade hierin prägt sich sein Eigenwille aus. Was sind das für Frauen! Keine zierlichen und zarten Gebilde. Nichts von landläufiger Hübschheit. Ganz animalische Wesen treten auf. Weibtiere. Fleischige, kompakte Erscheinungen. Instinktgeschöpfe. Der Natur eng verbunden. Zu brutaler Sinnenfreude, zum Tragen, Gebären, Nähren geschaffen. Die Angst vor der konventionellen „Schönheit", die die ganze Gruppe beherrschte, sprach sich hier mit wilder Gebärde aus. Das Weib wird als ein primitives Geschöpf gesehen. Lange Jahre, bevor Pechstein exotische Länder aufsuchte, steht der Typus der Frauen, den er dort dann in Wahrheit vorfand, bei ihm fest.

So wird im Winter 1906 zu 1907 in der Stadt gearbeitet, so im Sommer 1907 auf dem Lande draußen, in Goppeln bei Dresden, wo Pechstein sich mit Kirchner festsetzt. Man kann sagen, daß in dieser ersten Periode seiner Malerei der ganze Komplex der charakteristischen Züge seiner Kunst bereits vollkommen ausgebildet ist. Alles Spätere ist nur Ausführung, Abrundung, Erweiterung. Das Wesentliche ist schon da. Ist wie Athene aus dem Haupte des Jupiter als fertiges, rundes Gebilde hervorgesprungen. Wir sehen Stilleben von großer, wuchtiger Flächigkeit. Wenige starke Farben grüßen einander und halten sich die Wage. Der Hintergrund und die Umgebung werden in diesen Akkord hineingezwungen. Jeder Realismus im älteren Sinne des Begriffs ist verbannt. Nichts von Zimmerecken oder Gartenwinkeln, die abgespiegelt werden. Nichts von ängstlicher Befolgung der alten

Digitized by Google

Stilleben in Grau. 1913

Digitized by Google

perspektivischen Lehren. Die Beherrschung, Gliederung, Organisation der Fläche, des Bildvierecks ist das Ziel. Wenige bedeutende Linien übernehmen dies Amt. Was in der Wirklichkeit Auge und Empfindung fesselte, soll allein aus der Fülle der Wahrheitselemente herausgehoben und so unmittelbar zum Ausdruck gebracht werden, wie es sich irgend erreichen läßt. Der Sinn der Erscheinung, nicht ihre äußere Gestalt, von hundert nebensächlichen Zufälligkeiten hergerichtet, die nur den Sinn verwischen, wird gesucht. Oder es entstehen Akte, als farbige Visionen hingefetzt. Braune Körper, grüne Körper, in den Gesichtern breite rote Flecke, wenige dicke Linien, die die Gestaltung des Antlitzes andeuten. Oder die Akte werden mit anderen Farbigkeiten verbunden, aus denen ihre breiteren Flächen herausleuchten — mit dem Grün und Sonnengelb landschaftlicher Hintergründe, mit der auf einfache Formeln gebrachten Buntheit von Möbelstoffen und Teppichen. Urtümliches Leben kugelt förmlich aus dem Rahmen und ist doch wieder durch eine feste Disposition gebändigt, die der zur Harmonie erwachte Instinkt mühelos hervorbringt.

Wenn der Kontur, die Farbflächengrenze, die der Impressionismus aufgelöst hatte, wieder an die Tür klopfte, so mußte auch die zeichnende Kunst eine Verjüngung durchmachen. Bei jeder malerischen Bewegung übernimmt die Graphik das Begleitspiel — sie wird es umso mehr tun, wenn die Linie nach langer Aschenbrödelzeit wieder eine achtenswerte Macht geworden. Sie wird sich mit dreifacher Energie zur Geltung bringen, wenn der Geist der Kunst sich von realistischen Zielsetzungen abwendet und zu vertiefender Deutung hinstrebt. Die Sprache des Schwarz und Weiß, in jedem Falle eine Ausdrucksform der Abstraktion, wird ganz von selbst dazu ihre Dienste anbieten. Und wo eine ganze Generation aus dem Raffinement einer bis zur äußersten Spitze getriebenen Kulturentwicklung in Ursprünglichkeit und Naivität zurücktauchen wollte, mußte sie der graphischen Lieblingsübung früher Zeiten begegnen: dem Holzschnitt.

Die breiten Flächen und schweren Strichlagen, die hier von selbst aus den technischen Voraussetzungen hervorgehen —

Digitized by Google

Calla-Stilleben. 1917

versteht sich, wenn man den Handwerksbetrieb des Verfahrens wieder an der Wurzel faßt —, öffnen einen willkommenen Weg, die Mitteilung des künstlerischen Erlebnisses noch knapper, konzentrierter und darum eindringlicher zu gestalten und zugleich in strengster Einfachheit eine vergeistigende Formulierung des Einzelobjekts durchzuführen. Die Radierung wird durch die Beweglichkeit, mit der Stichel und Nadel über die Kupferplatte fahren können, leicht zur Nuance, zum Lichterspiel verführen, die Lithographie gibt sich schlechthin als reproduzierte Freie Zeichnung — der Holzschnitt, der es mit der festen und widerstrebenden Struktur gewachsenen Materials zu tun hat, drängt zu sparsamer und umso deutungsvollerer Formgebung.

Digitized by Google

Der ganze Kreis der „Brücke" fand sich in der Freude an dieser Entdeckung zusammen. Sie mußte immer lebhafter empfunden werden, da es hier fast noch mehr zu tun galt als in der Malerei. Es lag auf diesem Felde kaum eine Vorarbeit vor. Es gab keine Meister, die den Vorhang schon gelüftet hatten. Allerdings, die Bekanntschaft mit den Japanern hatte einst zu denken gegeben. Von ihr aus hatten in Frankreich Felix Valloton, in Deutschland Otto Eckmann, Emil Orlik, in England William Nicholson, dann vor allem wieder Edvard Munch sich zu neuartigen Versuchen und Ergebnissen vorgetastet. Damit war immerhin eine erste Bresche geschossen. Man hatte eingesehen, daß mit der gesamten Entwicklung des Holzschnittes im neunzehnten Jahrhundert, besonders mit dem „Holzstich", überhaupt nichts anzufangen war, wenn man zum Sinn der schönen alten Technik vordringen wollte.

Das bedeutete schon etwas. Aber es war damit noch nicht die künstlerische Vorstellung gewonnen, die sich auf die tiefsten Möglichkeiten des Holzschnitts gründete.

Die „Brücken"-Männer zogen in wuchtigem Anhieb die letzte Konsequenz. Sie gingen weit zurück. Nicht nur zu den Anfängen des europäischen Holzschnitts, bei dem der Kunstgeist der endenden Gotik und auch die noch mangelnde Erfahrung — die glücklicherweise noch mangelnde Erfahrung, darf man sagen — das vom Stock gedruckte Linienbild zu einer wunderbar unmittelbaren Spiegelung der erschauten Vision führte. Sondern zu der Druck-Kunst fernerer Vergangenheiten und fremder Völker, zu koptischen Stoffen und javanischen Arbeiten. Und, über die Japaner hinaus, zu ihren Meistern, den Chinesen.

Doch das alles konnte nur Anregung, Hinweis geben. Vorbilder, denen man sich anschließen, die man weiter entwickeln konnte, ergaben sich dabei im eigentlichen Sinne nicht. Es war die eigenste Tat der jungen Dresdener, daß sie es wagten, mit Holzstock und Messer aus breiten, scharf begrenzten, Naturerscheinungen in strenge Stilisierung umsetzenden Linienstreifen, aus Kontrasten schwarzer und weißer Partien graphische Bilder

Digitized by Google

aufzubauen. Schmidt-Rottluff stürmte vor. Die anderen folgten. Es ist bezeichnend, daß in Pechsteins graphischem Werk Radierung und Lithographie mit dem Jahre 1908 einsetzen, der Holzschnitt aber schon mit 1906 — mit jenem Jahre des Freundschaftsschlusses und Bündnisses.

Sofort entfaltet die graphische Betätigung ihre Besonderheit. Farbe ist eine Angelegenheit der Sinne, Schwarz-Weiß wühlt die Region des Geistigen auf. Pechstein, der Maler, war ganz erdhaftem Triebe hingegeben. Pechstein, der Holzschneider, verleugnet seine eingeborene Natur gewiß nicht — doch andere Elemente mischen sich ein. Soweit sein Wesen sich Gedanklichem, Spekulativem überhaupt zuzuneigen vermag, geschah es. Es ist charakteristisch, daß der erste Holzschnitt, den Fechters prachtvolle Katalogarbeit zu notieren hat, den Titel „Sinnender" trägt. Ein bärtiges Männerantlitz mit gesenktem Blick erscheint. Beim ersten Versuch, sich mit der Xylographie auseinander zu setzen, ist das Thema eine Verbildlichung geistiger Konzentration. Noch ist nicht die Entschlossenheit und Reinheit des absoluten graphischen Stils erreicht. Malerisches klingt noch dazwischen. Die Vielheit der Linien ist noch nicht radikal summiert. Aber sogleich ist doch schon die Übersetzung des Objekts in die abkürzende Mundart flächiger Beschränkung verstanden und geglückt.

Daneben werden Akte und Köpfe mit den neuen Mitteln gegeben. Noch klarere Vereinfachung ist anzutreffen als bei den gleichzeitigen Gemälden — bei denen man fühlt, wie auch der Maler nun wieder vom Holzschneider lernte und Vorteil zog. Dabei in folgerichtiger Erkenntnis der besonderen Ausdrucksmöglichkeiten jene schärfere Stilisierung, die zwanglos im Symbolhaften mündet. Ein Kopf etwa nimmt maskenhafte Gestaltung an — die Freude am Urtümlichen, wie die primitive Kunst es organisch gebar, meldet sich. Eine „Indische Szene" enthüllt das noch unverblümter: schwüle und üppige erotische Stimmung, mit der Unbekümmertheit der Gefühlsäußerung eines Volkes, das europäische Konvention nicht kennt.

Digitized by Google

Dann wieder ein gedankliches Spiel: „Am Ende". Zwei stehende Akte auf dem Holzschnittblatt, in einer dunklen Ecke eine Reihe von versunkenen Köpfen mit geschlossenen Augen. Die Welt des Gespenstersehers Munch klingt herein — wiederum durchaus nicht nachahmerisch, sondern frei aus der eigenen Anschauungswelt genutzt.

Digitized by Google

AUFSTIEG

Digitized by Google

Digitized by Google

ATENFROH regen sich alle Kräfte. Die schöpferische Lust greift über Bildermalen und graphische Blätter hinaus. Es wurde auf die wichtige Tatsache hingewiesen, daß Pechstein schon in Dresden die erste Bekanntschaft mit der primitiven Kunst der Südsee machte, daß damals schon die Leute von den Palau-Inseln, aus der Ferne lockend, sich vor ihn stellten. Von seinen Forschungsreisen hatte der Zoologe Semper nach dem Dresdener Völkerkunde-Museum Proben der fremdartigen Schnitzereien gebracht, die er bei den braunen Menschen mit Entzücken gefunden hatte. Dachbalken meist, mit einer wunderbaren, ganz aus der Fülle naiven Empfindens geschöpften Kunstfertigkeit verziert. Balkenköpfe mit gedrängter Schnitzarbeit und Querbalken mit fortlaufenden merkwürdigen Erzählungen.

Pechstein hatte nicht umsonst sich in allen Techniken und Handwerksarten getummelt. Die Freude an den exotischen Wundern gab auch ihm Messer und Modellierholz in die Hand. Es entstand der erste plastische Versuch: das „Urweib", das zugleich — eine Aschenschale ist.

Andere dekorative Arbeiten gesellen sich dazu. Durch Gußmann erhält Pechstein den Auftrag, für das Standesamtszimmer des Rathauses in der kleinen Stadt Eibenstock Glasfenster zu entwerfen. Auch das ein Anfang: der erste Schritt auf dem später so gern betretenen Wege, die Lust an glühenden Farben, starken Konturen und den Wirkungen strengflächigen Schmuckes in diesem edlen Material zu betätigen. Allen Respekt vor den Stadtvätern von Eibenstock, die trotz scharfem Widerspruch ihrer Bürgerschaft den Entwurf, der vom damals noch üblichen Schema der Glasmalerei mit so energischem Ruck abbog, ausführen ließen und durchsetzten.

Dieser Erfolg aber zeitigte noch andere Wirkungen. Im Herbst 1907 fällt Pechstein ein Stipendium der Dresdener Akademie zu. Zwölfhundert Mark — das war damals eine Summe!

Digitized by Google

Wer sie in Händen hielt, mochte sich schon als kleiner Krösus vorkommen. Ein kolossaler Reiseplan wird darauf aufgebaut.

Pechstein ging nach Italien. Er wollte sehen, ob das, was er in innerem Ringen als richtig und einzig möglich erkannt hatte, sich im Anblick großer alter Kunst, die noch Sache eines Volksganzen gewesen war, bestätigen ließe. Mit unbeschreiblichem Jubel fand er alles, was er in Schmerzen erkannt hatte, aufs großartigste gerechtfertigt.

Jede Künstlergeneration steht zu Italien anders. Die Klassizisten fahndeten auf die Reste der Antike. Die Nazarener spürten die Malerei des Quattrocento auf. Die Historienmaler waren glücklich mit den Riesenschinken der späten Renaissance. Die Realisten hielten sich an das Volksleben der Gegenwart, und der Impressionismus rümpfte über die Farbenklarheit und Formenfestigkeit der italienischen Natur die Nase und blieb lieber im Norden, wo die Feuchtigkeit der Luft Farbenzerlegung und fließende Lichter erzeugt. Die junge Generation der aufsteigenden Expressionisten konnte nur ein Ziel jenseits der Alpen haben: die Anfänge aller Kunstübung, die primitive Kunst des Mittelalters, der altchristlichen Zeit, der ältesten Antike vor dem Einmarsch des Hellenismus.

Pechstein bekümmerte sich um das, was der normale Reisende in Italien am liebsten aufsucht, überhaupt nicht. Die Fertigkeit, Sicherheit, Reife, Unproblematik dieser Dinge hatte ihm nichts zu sagen. Die Kulturglätte, die ihm auch den imposantesten Meistern der großen Ruhmeszeit anzuhaften schien, wollte er ja gerade überwinden. Kein Rätsel, kein Geheimnis reizte dabei. Es gab nichts von der Unwägbarkeit und dem heiligen Traum, der ihm mit Kunst unzertrennbar schien.

Aber dafür Giotto! Aber Fra Angelico! Aber Ravenna mit der unerhörten Herrlichkeit der Mosaiken in S. Apollinare, im Grabgewölbe der Galla Placidia! Aber diese uralten Wandmalereien in der Vatikanischen Bibliothek oder in versteckten und vergessenen Winkeln! Aber die Reste der etruskischen Kultur, die da war, ehe die Römer auf die Bühne traten!

Digitized by Google

Das alles übte mächtige Anziehungskraft auf den jungen Deutschen. Hier überall sprach ein Kunsttrieb, der pflanzenhaft und sofort in großartigen Maßen aus dem Boden emporwuchs. Ein erhabenes Gefühl für Welt und Ewigkeit, für das Heiligtum des Daseins, aus dem Form und Farbe, jede Naturnachahmung weit verachtend, in machtvoller Anschauung bedeutendes und deutendes Leben entfalteten. Und Hand in Hand, im Innersten miteinander verwachsen und verflochten, arbeitet die Sehnsucht nach Vertiefung des seelischen Ausdrucks und der Eifer, die technischen Mittel dafür zu finden und zu steigern. Pechstein sieht bewiesen, was er von Anfang an wie einen Glaubenssatz festhielt: daß die Farbe für ihn nicht als „Valeur" in Betracht komme, wie der Impressionismus sie aufgefaßt hatte, als Nuance und Teilelement innerhalb einer von Luft und Licht bestimmten Tonganzheit, sondern nur als absoluter Klangwert, der selbstbewußt neben und gegen andere Werte steht und mit ihnen aus dem reinen Wesen der Farbigkeit heraus Einheiten bildet. Er sah, wie etwa Giotto einen blauen Esel auf olivgrünen Grund gegen eine rosa Mauer setzte — gar nicht naturalistisch, ganz irrationell, doch von sublimer

Stilleben. 1917

Digitized by Google

Wirkung und Schönheit, von höchster Vollendung der dekorativen Komposition.

So offenbarte sich ihm Italien. Als eine Schatzkammer von Werken, um die mit der Weisheit letzten Wissens von künstlerischer Gesetzmäßigkeit noch die Hoheit des Kindlichen schwebt. Und als er, immer noch aus seiner akademischen Reisekasse schöpfend, den Rückweg über Paris nimmt, bleibt er auf derselben Linie.

Der Pariser Aufenthalt zieht die Konsequenz dieser italienischen Reise. Wiederum schiebt Pechstein gelassen alles von sich, was die Generationen vor ihm in dieser Heimat der modernen Kunst angebetet hatten. Sein Sinn ist nicht auf die Meister gerichtet, deren Ruhm damals noch die Welt erfüllte. Was ihn festhält und bereichert, sind ganz andere Dinge. Die gotischen Skulpturen an Notre-Dame und St. Denis. Die altfranzösischen Denkmale des Cluny-Museums. Die ethnographischen Seltsamkeiten des Trocadero. Ein wenig freilich daneben auch die zeitgenössischen Künstler des Herbstsalons, die in jenen Jahren gerade um Leben und Geltung rangen. Dazu kommt die unvergleichliche Atmosphäre von Paris. Das Wunder dieser Stadt, in der das Zivilisatorische wieder ins Organische hineinwächst.

Er bleibt den Winter über dort. Ganz auf eigene Faust sehend, studierend und mit lustig-hellen Augen sein junges Dasein genießend. Mit dem untrügerischen Instinkt des Genies bleibt er gleichsam blind für alles, was er nicht brauchen kann. Ähnlich wie ein Jahr später der Russe Archipenko an die Seine kommt und dort eigentlich überhaupt nichts sieht als die ägyptischen Skulpturen des Louvre. Pechstein geht seinen Gang ganz für sich. Er hält sich fern von dem ungeheuren Kunstgerede der Künstlerkneipen und Cafés. Wirft kaum einmal einen Blick ins Café du Dôme, das Hauptquartier der räsonnierenden Jugend. Sein Verkehr besteht zum großen Teil aus flüchtigen russischen und finnländischen Revolutionären, welche die Bewegung von 1905 ins Exil getrieben hatte. Und aus Leben und Eindrücken formen sich ihm Kräfte, die ihn fördern.

Digitized by Google

Stilleben in Blau. 1918

Digitized by Google

Nach der ersten Fahrt durch die Welt mag bei der Rückkehr Dresden ein wenig eng und still erscheinen. Pechstein schielt nach Berlin. Im Sommer 1908 wird ein Abstecher dorthin gemacht, und die ungeheure Spannkraft der deutschen Hauptstadt vor dem Kriege fängt ihn ein.

Der Kreis der „Brücke" lockert sich mit der Zeit allmählich. Die jungen Männer, deren Talent wie durch eine mächtige Explosion, hervorgerufen durch die Berührung elektrischer Ströme, sich entzündet hatte, streben nun wieder auseinander, um sich, ohne die Verbindung ganz zu lösen, mehr auf eigene Faust fortzuentwickeln. Berlin mußte allen dazu ein fruchtbarer Boden dünken. Die rasende Arbeitsenergie, die hier alles in Atem hielt, wirkte wie ein Rausch auf sie. Die unbedingte Modernität ihrer Gesinnung und ihres Weltgefühls fand in dieser Stadt, diesem echtesten Produkt der Zeit, reichliche Nahrung. Das mag als Widerspruch mit der Sehnsucht nach Rückkehr zum Primitiven und Voraussetzungslosen erscheinen. Doch man erkennt darin auch, wie sehr dieser Zug mit den tiefsten Stimmungen und Bewegungen jener Jahre verbunden war. Gerade der Ort, wo sich neben den Auswirkungen der äußeren Lebenselemente auch die geheimsten Triebe der Gegenwart wie in einem Brennspiegel trafen und kreuzten, ergab die Möglichkeit, zu größerer Klarheit des neuen Wollens vorzudringen. Die Zivilisation sollte überwunden werden — aber eben d u r c h die Zivilisation, m i t ihr. Lange bevor sich in dem Hexenkessel Berlin die Geister der Wandlung bewußt geworden waren, die sich vorbereitete, hatte sie sich in diesen Vorwärtsstürmenden schon vollzogen. Sie wollten auch fernerhin die Berührung mit dem Erdboden, mit dem sie ihre Kraft verwachsen fühlten, gewiß nicht missen. Aber sie fühlten instinktiv, wie sehr der Aufenthalt in der Großstadt und die unaufhörliche Reibung aller Lebensfunktionen, die sich in ihrem Strudel abspielte, ihnen helfen konnten, die draußen gewonnenen Keime in höchster geistiger Anspannung zur Blüte zu bringen. Die Fülle der täglichen Eindrücke bereicherte unabsehbar das Erlebnismaterial, das zur Verarbeitung im neuen Sinne drängte.

Digitized by Google

Akt. 1913

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Im Winter entschloß sich Pechstein kurzerhand zu dem Sprung. Er übersiedelte nach Berlin, das von nun an der Angelpunkt seines Lebens und Arbeitens werden sollte. In der Sommerausstellung der Berliner Sezession von 1909 tritt er zum ersten Male auf. Das bedeutet ein Hervorgleiten aus dem esoterischen Dresdener Konventikel an die breite Kunstöffentlichkeit.

Drei Bilder werden eingesandt und angenommen. Ein Stilleben: „Gelbe Tulpen" — glasierter Krug von bläulicher Tönung mit einfachen dunkleren Kreisornamenten auf einem Tisch mit bunter Teppichdecke gegen blaugelben Hintergrund, von dem sich die flammend gelben Blüten, breit aufgefaltet, mit den grünen Blättern abheben. Das zweite eine Landschaft — ein freier, großgefaßter Blick über ebenes, ein wenig gewelltes Feld, von einem Zaun und einem Weg vertikal durchschnitten, mit dem Blick auf den Umriß eines Ortes im linken Hintergrunde (Seite 15). Das dritte ein großes Figurenbild mit drei nackten Frauen, „Das gelbe Tuch" genannt (Seite 17) — zwei stehende, von denen die eine ein gelbes Tuch mit beiden Händen vor den Schoß der zweiten ausbreitet, so daß die offenen Haare der dritten, die vor ihnen auf einem Teppich sitzt, sich gegen die helle Farbe des Stoffes abheben.

Der Erfolg war außerordentlich. Man fühlte in der Künstlerschaft, in Publikum und Kritik die neue Gewalt, die sich imponierend ankündigte. Von der Landschaft mit ihren fließenden, erregten Linien, die die vertikal ausgebreiteten Farbflächen umgrenzten, sah man wohl Fäden zu van Gogh hinübergehen. Das Stilleben erwies Zusammenhänge mit Cézanne und Matisse. Doch beide Bilder waren weit entfernt vom Schülerhaften. Beide erfüllt von einem ganz persönlichen Wesen und merkwürdig reif und abgeschlossen in Anschauung und Vortrag, in Aufbau und Durchführung. Breit hingestrichen, mit mächtigen Pinselhieben, von Farbe leuchtend. Heute erscheinen sie uns von starker Gegenständlichkeit, den natürlichen Vorbildern nahe. Damals mußten sie verblüffen durch das heftige Zugreifen, mit dem die Abbilder von ihrem Objekt entfernt wurden. Trotzdem fanden beide Bilder auf der Ausstellung schnell einen Käufer.

Digitized by Google

An das „Gelbe Tuch" aber traute man sich noch nicht heran. Die wilde Fleischlichkeit der beiden stehenden Frauen, fabelhaft modelliert, von energischen Konturen umrissen, schien das Äußerste an sinnlicher Ungeniertheit nicht nur, sondern an souveräner Vergewaltigung des aus der Wirklichkeit Gewohnten zu wagen. Den Kontrast dieser massiven, breithüftigen Weiber und der zarteren sitzenden Mädchengestalt sah man gar nicht — dies Abklingen schwerer, dicker Formen zur Schlankheit feinerer Glieder. Der Posaunenstoß der kühnen gelben Farbfläche in der Mitte vollends, um den sich die grünlichen, bräunlichen und rötlichen Akte gruppierten, erschien wie eine Herausforderung. Nach einem Dutzend von Jahren will das alles fast zahm dreinschauen. Wir erkennen in der Ausführlichkeit, mit der die sorgfältig studierten Körper wiedergegeben sind, durchaus noch ein Herüberwirken älterer Manier, Nuancen zu stufen. Erkennen auch in dem Reichtum fast barocker weicher Linien den frühen Stil Pechsteins, der noch nicht die letzte Vereinfachung erfaßte. Freilich, wie die Figuren in den Raum gestellt sind, das hochemporgezogene Viereck — ein Pechsteinsches Lieblingsformat — füllend, wie sie aus reiner Malerfreude ohne irgend ein äußerlich angefügtes Mittel als Repräsentanten sinnlichen, pflanzenhaften Trieblebens vor uns stehen — das war Neuland.

Pechstein wußte schon, warum er gerade dies Gemälde auf die Ausstellung schickte. Er hatte damals auch noch andere Dinge auf Lager, in denen der Bruch mit der Tradition nicht so radikal war. Es gibt Landschaften des Jahres 1909, die wohl auch revolutionär dreinschauten, dem schärferen Blick aber noch mit der impressionistischen Überlieferung verwachsen erscheinen. Er malte etwa die „Puppen" des abgeernteten Kornfeldes — man braucht nicht gleich an Monets „Meules" und van Goghs Korngarben zu denken, aber es ist immerhin charakteristisch, daß dies Thema gewählt wurde. Das ganze Bild ist durchströmt von Licht, von einer leise gedämpften Helligkeit, welche die Garben umfließt. Starker Kontrast der beleuchteten Seiten und der Schattenpartien, die ganz in bläuliche Farbigkeit aufgelöst sind. Stellte

Digitized by Google

Kremios, Palau. 1917

man Monet daneben, so würden die tiefen Wesensunterschiede hervorspringen. Man würde fühlen, wie der junge Deutsche, weniger behutsam und weit weniger geschmackvoll und „ästhetisch", zu Form und Massierung und Synthese strebt. Zugleich wie er, trotz der Gefahr der verwandten Themenwahl, auch van Gogh gegenüber die eigene Anschauung durchsetzt. Oder Pechstein malt Tennisspieler — dies Motiv war gleichfalls dem Impressionistenkreise nicht fremd. Auch hier deuten Reichtum der Farbstufung und Lichtfreude noch zurück. Aber wie hat sich doch alles gewandelt! Wie sind die Gestalten der Spieler sonderbar der Wirklichkeit entwachsen! Sie nehmen etwas Puppenhaftes, Typenartiges an. Sie sind gar nicht „mondain", sondern lösen, an Eleganz recht bescheiden, aus der Gesellschaftswelt ein paar Vertreter heraus, die gleich eine ganze Zeit repräsentieren. Keine Rede von Genauigkeit der Wiedergabe. Der

Digitized by Google

Sportsman wird viel auszusetzen haben. Sondern ein Herausschälen des Wesentlichen. Aber freilich noch nicht mit der trotzigen Freiheit und Selbstherrlichkeit, die den eigentlichen Pechstein-Stil kennzeichnen, und die gleichzeitig das „Gelbe Tuch" schon rücksichtslos verkündete.

Er wußte wohl, daß nun alles darauf ankam, diesen Stil immer runder herauszuarbeiten und unverrückbar zu begründen. Berlin hatte viel zu geben. Doch die Einfachheit und Strenge unberührter Natur durfte nicht verloren werden. Der Verkauf der beiden Bilder gibt die Mittel, sich den Sommer über zu verkriechen. Pechstein suchte und fand, recht abseits vom großen Strom der Welt, das kleine Nest Nidden auf der Kurischen Nehrung. Ein neuer Abschnitt seiner Entwicklung beginnt damit.

Digitized by Google

KURISCHE NEHRUNG

Digitized by Google

Digitized by Google

STPREUSSENS Küstengebiet bot Pechstein Landschaften von der Einfachheit und Urtümlichkeit, zu der es ihn trieb, Landschaften von phrasenlosem Ernst. Dazu das Meer, dessen Majestät durch alle Jahrmillionen von der verzerrenden Menschenhand unangetastet geblieben. Und eine vergessene menschliche Siedelung, deren Bewohner ihr Leben und ihre Arbeit, den Takt ihres Lebens, fast ebenso unverändert erhalten hatten wie das Meer.

Pechstein fuhr übers Kurische Haff und kam nach Nidden, wo die langgestreckte Landzunge der Nehrung ihre Dünen am mächtigsten türmt. Der Gegensatz zu Berlin und zu Dresden, zu Italien und Paris mußte mit ungeheurer Macht wirken. Das Verhältnis seiner Kunst zur umgebenden Natur verschob sich. Vorher hatte er aus einer verwirrenden Fülle der Erscheinungen sich die großen Formen und Linien herausgerafft. Hier hatte das die Wirklichkeit schon selbst besorgt. Sie hatte gearbeitet fast wie — der moderne Maler. Fast; denn immer noch liegt die große Trennung zwischen der irdischen Welt und dem Bilde, das die gestaltende Phantasie des Künstlers in sich erschafft. Doch sie kam diesem Bilde mit einem Riesenschritt entgegen.

Das sieht auf den ersten Blick wie eine Erleichterung aus. Aber ist sie es wirklich? Wird die Arbeit des Künstlers in ihrer entscheidenden Phase dadurch vereinfacht, daß die natürlichen Motive sich in ihrer äußeren Formung und ihrem Stimmungsgehalt der Vorstellungsart des Künstlers nähern? Man ist versucht, auch das Gegenteil gelten zu lassen. Je näher das Antlitz der umgebenden Wirklichkeit an die Prinzipien heranrückt, nach denen sich in der Seele des Malers die über alle Realität hinaus gültige Welt aufbaut, umso schärfer, klarer, schneidender wird der unergründliche Wesensunterschied zwischen Natur und Kunstgestaltung. Gerade hier öffnet sich die letzte Kammer des entscheidenden Problems. Gerade hier erkennt der Künstler neu, daß er mit Wiedergabe dessen, was das physische Auge sieht, mit

Digitized by Google

Wirklichkeitsillusion, gar nichts anfangen kann. Im großen Treiben der Welt draußen ist es verhältnismäßig leicht, dem kleinlichen Gewirr des Tatsächlichen das Lapidarsystem der inneren Gesichte entgegenzustellen. Nach jeder Richtung hin treiben die Kontraste. Hier, in der großen Einsamkeit, in der schweigenden Ruhe, wo das Geheimnis des Kosmos raunt, wo Gott selbst vernehmbar zu sprechen scheint, kommt ein Hauptkontrast in Fortfall. Es fehlt an Reibung. Man könnte sagen, daß dies die Arbeit nicht erleichtert, sondern im tiefsten Sinne erschwert.

Viele sind daran gescheitert. In der Befangenheit der realistisch gerichteten Anschauung glaubten sie, die Motive allein genügten schon, man brauche nur zuzugreifen und abzuschildern. Aber hier leuchtet der hellste Scheinwerfer in die dunkelsten Gründe: die Naturbilder, in der Wirklichkeit wie Gleichnisse eines verborgenen Weltsinnes uns erschütternd, verlieren stets diese Gleichniskraft, wenn die Kunst sie unverändert übernimmt. Soll sie erhalten, soll sie gesteigert werden bis zu dem großen, unsere Psyche aufwühlenden Ausdruck, der von der Menschenseite her der Natur gleichkommt und sie übertrifft, indem er die Tatsache ihres körperhaften Seins durch den Filter des Geistes fließen läßt, so hat die Schöpferkraft des Künstlers eben den heißesten Kampf mit der Gegebenheit um ihn her auszufechten.

Der Götze, Palau. 1917

Pechstein nimmt diesen Kampf auf. Mit reinstem Glücksgefühl stürzt er sich

Digitized by Google

in die großartige Strömung der primitiven Welt, die ihn umflutet. Sein Auge schlürft mit Wonne die erhabenen Bilder der Küstenlandschaft. Das nie lösbare Rätsel der See. Den Anblick von Strand und Düne, die dem Ansturm des Wassers trotzen, das sie selbst einst erzeugte. Die baumlosen Flächen der endlosen Ebenen. Die unerhörte Pracht der Himmelsschauspiele. Das zauberische Walten des großen Gestirns, aus dessen Brand alle Farben wachsen. Die Dämonie der Wolkengespenster. Den glotzenden Schrecken des unersättlichen Raumes.

Der Götzenbildschnitzer, Palau. 1917

Jene anderen gaben sich mit Inbrunst an die Erscheinungen hin, von denen sie sich rings umdrängt sahen, und spannten alle Kraft an, den Anblick zurückzuwerfen. Aber damit ließ sich die letzte Sehnsucht nicht erfüllen. Die Wirklichkeit war von so überwältigender Majestät, daß das Experiment des Künstlers, sie mit ihren Mitteln darzustellen, niemals zu vollem Ergebnis führen konnte. Man verglich und war nicht zweifelhaft, wer wuchtiger zu reden verstand: die Natur oder der Maler. S o war dem Thema nicht beizukommen.

Pechstein fühlte mit seiner ganzen Generation, daß nur dann die ungeheure Konkurrenz auszuhalten sei, wenn man der Sprache der Natur eigene Sprache gegenübersetzt. Nirgends vorher mögen ihm Grund und Berechtigung seiner ganzen Art des Sehens und Gestaltens in so blendender Helle aufgeleuchtet sein wie vor den Aufgaben, die ihn in Nidden anstarrten und Lösung forderten.

Digitized by Google

Nun erscheint auf seinen Bildern das Meer nicht als die gleitende und wogende Fläche des von tausend Reflexen übersäten, in hundert Farbschattierungen spielenden Wassers. Die Wellen werden zu grünen Mauerflächen, von rostbraunen und lüstern blauen Streifen durchmischt, von weißen Borten gekrönt, nebeneinander gefügt, übereinander gebaut. Die endlose Mannigfaltigkeit wird mit packender Faust zusammengedrückt, das Unwägbare in ein straffes System gezwungen. Das ist nicht das Meer, das unser Auge sieht. Es ist der Begriff des Meeres. Die gesamte Summe seiner Erscheinungstatsachen auf eine große, auch jenseits der Wirklichkeit gültige Formel reduziert. Der phantastische, dem physischen Blick immer entgleitende Rhythmus seiner Bewegung — es kann einen zur Verzweiflung bringen, daß man ihn nicht bewältigen kann — wird durch das Gleichnis einer vereinfachten, gar nicht natürlichen rhythmischen Führung gleichsam in die Zange gebracht.

Dies Ausdrucksmittel des betonten Rhythmus wird in Nidden überhaupt als ein neues, wesentliches erkannt. Es war wohl auch vorher schon vorhanden. Eine Malerei, die Linie und Umriß wieder in die Rechte einsetzt, um die sie jahrzehntelang betrogen waren, wird aus natürlicher Logik mit ihm wirtschaften. Aber jetzt erst nimmt es in Pechsteins Kunst eine führende Stellung ein. In der freien Weite der Meerlandschaft, wo die aus Urgründen quellende Dynamik unseres ganzen planetaren Lebens sich mit königlicher Aufrichtigkeit enthüllt, konnte sich dieser Prozeß vollziehen.

Mit fiebernden Augen erkennt man, wie diese Dynamik auf wunderbare Weise sich zugleich der Daseinsbetätigung der Menschen mitteilt, die mit und von dieser Natur leben, mit ihr ringen und sie zwingen oder im Kampf mit ihr zerschellen. Die Fischer der Küste werden von ihr mitgerissen. Wie in einem märchenhaften Rauschen vernimmt das Ohr des Künstlers den Gleichklang des Taktes, in dem sich der Schlag der Ruder, die Hantierung der Segler und das Wogen des Meeres, das Neigen des Dünengrases, das Ziehen der Wolken bewegen.

Digitized by Google

Es beginnt die Reihe der Pechsteinschen Gemälde, die von dem ergreifenden Geheimnis dieses Gleichklangs Kunde geben. Das Meer liegt ruhig, als träger Spiegel — schlanke Schiffswände und aufgespannte Segel, als kontrastierende, horizontal und vertikal gesetzte Flächen, betonen noch einmal die erstarrte Stille, die lastend oder tückisch uns anblickt. Große Diagonale organisieren die Fläche. Von der Bildecke rechts unten zieht sich die Strandlinie zur Mitte der linken Begrenzung des Vierecks. Ebendorthin schwingt sich von der Bildecke rechts oben in Intervallen die Linie, die von den Mastenköpfen und Segelhaltern gebildet wird. In der auf schlichteste Maße gebrachten Instrumentierung klingen die Stimmen leichter Kurven mit: die geschweiften Schiffsschnäbel, die unteren Segelborten, die Taue, die vom Heck lose hängend bis zu den Ankern auf dem Sande führen, die Bucht zur Linken an jenem Kardinalpunkt, wo die Diagonalen sich trafen. Aber dies ganze Spiel der Kurven hat nur den Beruf, durch den Gegensatz die breite Ruhe der ausgespannten Flächen zu steigern, die den Stimmungsgehalt des ganzen Bildes ausmachen. Oder alles ist in eine einzige Horizontale beschwichtigt. Der Meerstreifen, der über der Küste sichtbar wird, die fast friesartige Reihe der ausruhenden Boote im Sand. Auch hier die Kurve einer Bucht zur Linken, von weichen Linien der Wolken begleitet — sie lassen wieder den Sinn der langgestreckten Geraden noch fühlbarer werden: ein Symbol der Endlosigkeit sieht uns an.

Die Fischer gehen ans Werk. Sie stoßen die Boote vom Strand ins Wasser. Sie sitzen in der Höhlung und regieren die Ruder. Beugen sich vor, lehnen sich zurück. Taktmäßiges Kontrastspiel von Körper und Instrument, von Instrument und Element. Einmal klebt das Boot am unteren Bildrand. Sein Kurs weist links hinaus zum Hintergrunde. In breiter Phalanx rücken die Wellen an, wie die ausschwärmenden Soldaten einer feindlichen Heerlinie. Von hinten her weiße Streifen im Anmarsch, Wogenkamm auf Wogenkamm. Rücken näher, unaufhaltsam, unüberwindlich scheinbar. Werden größer, breiter, drohender. Bis sie unmittelbar am Boot zu schäumend aufgewühltem Gischt

Digitized by Google

Zeichnung zum linken Seitenstück des Palau-Triptychons. 1914

werden. Kampf der Menschenkraft mit der See. Man meint: gar nicht auszufechten. Und wird doch unzählige Male siegreich bestanden.

Oder das Boot schießt von der Ecke links unten nach rechts hin einen Wellenberg hinan. Mast und Segel verlängern die Linie bis in die Ecke rechts oben, so daß eine wuchtige Diagonale das Viereck durchschneidet. An beiden Stellen, am Boot wie am Segel, bricht der Rand noch ein Stück des Gegenstandes ab: das Schiff wird dadurch größer, unsere Phantasie läßt es anschwellen, es sprengt den Rahmen, und das Schwanken, Sichaufbäumen, Gehobenwerden wird noch stärker zur Wirkung gebracht. Zum Kontrastspiel die Bänke der Ruderer und die Ruderstangen selbst, die die Linie von links oben nach rechts unten annehmen. Die Männer braunrote Flächen, mit violetten, grauen und grünlichen Tönen untermischt. Blau das Meer zu beiden Seiten des Bootes, blau der Himmel, der die obere Bildfläche füllt. Rechts das Segel in hellen gelben Lagen heruntergestreift, Grünliches dazwischen und ein violetter Strahl. Links damit korrespondierend, am Horizont ein grünliches Aufschimmern: untergegangene Sonne — es ist Abend und der Kampf mit dem Element um so ernster, bedrückender.

Auch die sinnfällige Dramatik dieses ewigen Streites wird nicht verschmäht. Das Rettungsboot mit seinen aufregenden

Digitized by Google

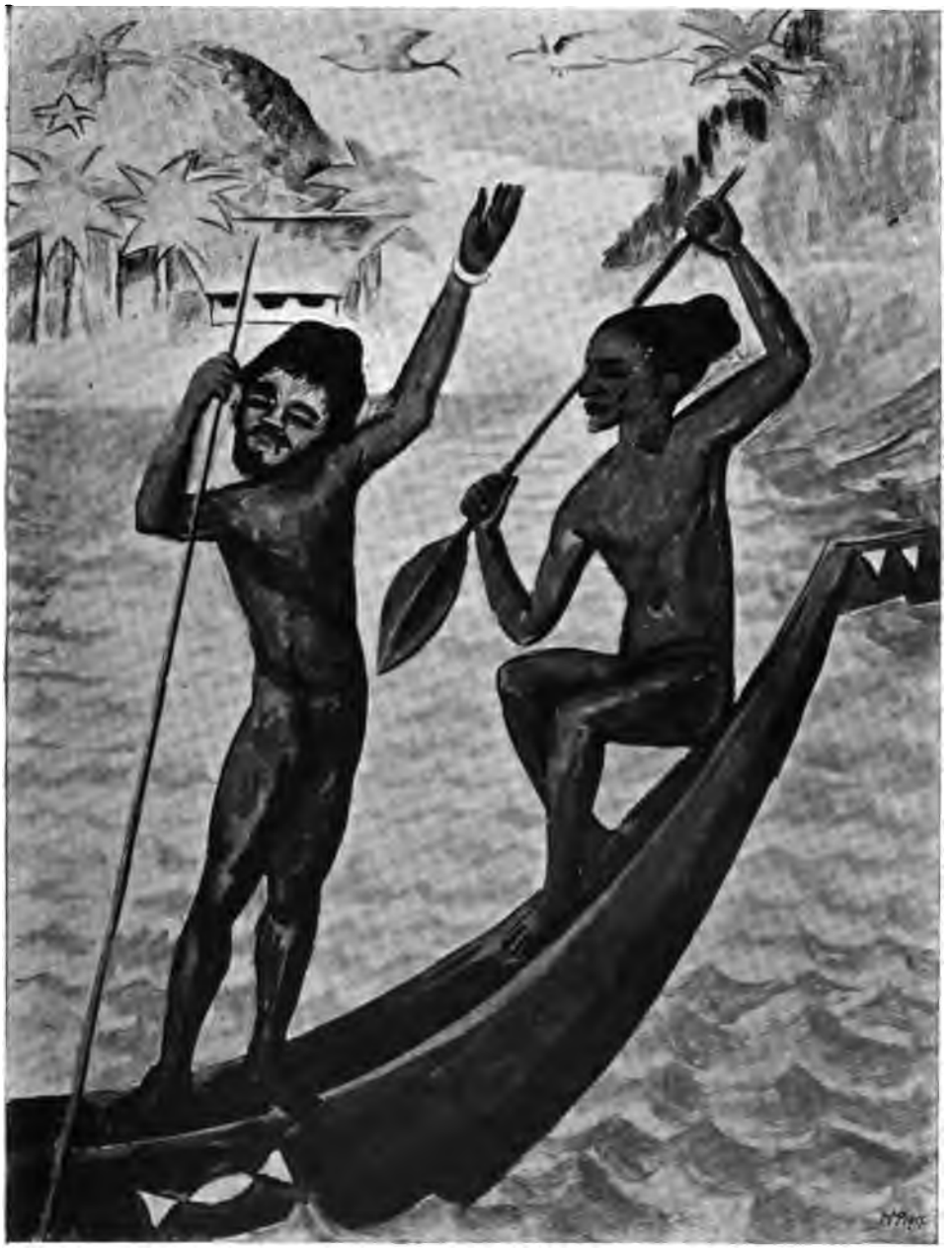
Schicksalen beschäftigt den Künstler. Es wird aus dem Schuppen herausgezogen, dessen Tore wie schwarze Riesenaugen über die Düne glotzen. Den schweren Körper schiebt eine krabbelnde Menge von Männern mit aller Anstrengung gegen die links unten herantobende Brandung. Es ist gewiß eine Szene, die einen Wirklichkeitsvorgang nacherzählt. Aber durch die Flächigkeit der Malerei, die hier, um die Gefahr eines genremäßigen Realismus zu vermeiden, räumliche Tiefenwirkung instinktiv unbetont läßt, durch den stilisierenden Gleichklang der Bewegungen der Männer, durch die breite Vereinfachung des ganzen Vortrags wird die Begebenheit aus ihrer Einmaligkeit zu erhöhter Geltung gebracht.

Es braucht freilich solcher thematischen Spannungen nicht. Der freie Blick über die Küste der Nehrung genügt schon, um den großen Kampf symbolhaft-sinnfällig aufklingen zu lassen. Hier den Kampf zwischen Land und Wasser, den ewigen Elementarkrieg. In langen hellen Streifen züngelt die Küste vor. Mit zugespitzten sandigen Untiefen, die wie Pfeile in das feindliche Wasser schießen. Gern ist bei Pechstein die Küste links gelagert, das Meer rechts ausgebreitet. Wir haben einen immer wiederkehrenden Bewegungsrhythmus vom Lande nach rechts, vom Meere nach links. Der Kampf scheint zu schwanken. Hier greifen die Sandbänke aus, dort wagen sich die Wellen vor. Unsichere Front. Das wird noch verdeutlicht, wenn die Fischer ihre Boote aussetzen, sie von links her ans Wasser schieben, sie weiterhin von links her mit Rudern fortbewegen. Dann muß, um die Gegenwirkung von der anderen Seite gleichfalls zu erhöhen, die See bewegter werden, die von rechts her anrollt. Es ist ein großes gegenseitiges Umklammern. Wie Zahnräder greifen die Bewegungen von beiden Seiten ineinander bis in die Weite, die der Blick nicht mehr umfassen kann. Die Farbe spielt mit. Links braungelbes Land, rechts blau-grüne See. Der Himmel sieht als großer Unparteiischer zu. Breite Flächen schieben sich hin und her, von klaren Konturen umrandet. Es ist Wirklichkeit und mehr als Wirklichkeit. Ein großes Messen der Kräfte, in dessen Anblick, in dessen Ergründung das Lebensgefühl sich steigert.

Digitized by Google

Linkes Seitenstück des Palau-Triptychons. 1917

Digitized by Google



Rechtes Seitenstück des Palau-Triptychons. 1917

Digitized by Google

Wir sind bei den Fischern. Pechstein kennt sie. Sommer um Sommer hat er sich unter ihnen getummelt. Nicht sie „studiert", sondern mit ihnen gelebt. Mit ihnen geschwatzt und geschwiegen, geraucht und getrunken, mit ihnen die Ausfahrt unternommen. Hier war keine Schwierigkeit der Verständigung. Nicht ein Mann aus dem Dunstkreise des Kultur-Raffinements entschloß sich, „zum Volke hinabzusteigen". Vielmehr ein Mensch, der von Jugend an die Art dieser schlichteren Lebensschicht nicht nur kannte, sondern als seine eigene betrachtete, nahm Gewohntes wieder auf. Die Leute von Nidden werden nach anfänglichem Mißtrauen Pechstein kaum als Fremdling betrachtet haben. Sein handwerklicher Sinn machte ihn ohne weiteres geschickt dazu, die primitiven Hantierungen mitzumachen, die man beim Segeln und Rudern und Fischen anzuwenden hat. Der Segen der Herkunft aus dem Volkstum trug Früchte. Pechstein fühlte mit diesen primitiven, wortkargen, ernsten Volksgenossen. Aber wenn das Genie seinem Trieb folgte, das in heißer Lust mitgefühlte Leben gestaltend zu äußern, hob er den ganzen Kreis, in dem er sich bewegte, zu deutender Höhe. Wenn er die Fischer malte, die ihre Netze flicken, herumstehen, ins Meer blicken, zusammenhocken, im Wirtshaus feiern, zum Fischhändler trotten — immer ist es nicht ein Einzelvorgang, der herauskommt: es ist der Begriff des Bastelns, Stierens, Feierns, Trottens. Die Dumpfheit der kleinen Welt, die sich in ungeheure Größe hineinfügt, wird wunderbar gefaßt. Das Typische durch Aufreihung klargemacht. Die Enge, die Schicksalsgegebenheit, die Passivität verkündet sich. Ohne einen Schimmer von Sentimentalität wird die Tragik aufgedeckt. Erschütternd die mechanische Starrheit, die der Lebenszwang auch in das natürlichste Dasein hineinstampft. Das alles nicht von außen her gesehen und gegeben, sondern aus dem erfühlten Wesen dieser Welt. Man denkt mitunter: Wenn einer dieser Fischer plötzlich vom Geist besessen wäre und den Pinsel in die Hand nähme, würde er wohl so malen — wiederum „kunstlos" im Sinne der Konvention, aber im tiefsten Begriff künstlerisch, weil unmittelbar mitteilend und formgebend.

Digitized by Google

Mittelstück des Palau-Triptychons. 1917

Digitized by Google

Es braucht aber auch gar nicht der Fischer, um die Gewalt dieser einsamen Landschaft aus ihrem Erscheinungskern herauszuschälen. Pechstein stellt Figuren an den Strand. Nackte Frauen, die baden oder ruhen, hinausblicken, vor sich hinträumen. Exemplare seines Arsenals animalischer Geschöpfe. Wachsen wie Ausgeburten von Sand und Düne empor. Lassen ihre hellen, feisten, fleischigen Körper gegen die Glut der See schimmern. Begleiten mit den Umrissen ihrer runden Körper die Kurvenlinien von Gestade und Segeln und Wolken. Setzen die dunklen Flecke ihrer aufgelösten Haare als feste Punkte in den schwebend lichten Ton der offenen Szenerie. Knien mit gebeugtem Oberkörper vor der Brandung, daß die gewellten Linien ihrer Rücken und Köpfe mit den mächtigeren Formen der anstürzenden Woge korrespondieren, sie in anderer Materie wiederklingen lassen. Das eingeborene Ausdrucksmittel aller expressionistischen Malerei: die Wiederkehr der Formelemente (aus der Hodler programmäßig das System seines Parallelismus entwickelte), spricht überall mit. Bei den Fischern im Boot, die von einem Ruck beherrscht sind oder nach einer Seite aufmerksam den Kopf hinüberwenden, wie bei diesen Figuren am Ufer. „Idealgestalten" sagte die frühere Ästhetik. Das Wort paßt nicht mehr recht, es klänge hier fast komisch. Aber der Beruf, dem die Gestalten dienen, ist derselbe: sie spannen das Stimmungsmäßige der Landschaft, den Charakter der Natur in körperliche Symbole.

Bis zur Wurzel gräbt Pechstein dem Geheimnis nach, welches das Meer heißt. Es ist das einfachste und das reichste zugleich. Wer es künstlerisch ergründen will, wird nicht aufhören, es von allen tausend Seiten zu umkreisen, von allen tausend Winkeln sich den Weg zu seinem Kern zu bohren. Unermüdlich war Pechstein in dieser Arbeit. Sie bereitete von weitem das große Erlebnis vor, das im Kardinalpunkt seines ganzen bisherigen Daseins und Schaffens steht: die Fahrt übers Weltmeer. Und es klingt, als dies Erlebnis vollstreckt war, nach in den immer neu mit Jubel und Lust erzeugten Bildern von der Ostseeküste.

Digitized by Google

Diese späteren kurischen Bilder sind allerdings von jenen früheren deutlich geschieden. Wir werden noch sehen, wie die Südseereise als der große Einschnitt in Pechsteins Laufbahn den vereinfachten, breiteren und fester gliedernden Stil der Mannesjahre erzeugt hat, der allem, was nach ihr liegt, den Stempel aufdrückt. Die älteren Gemälde aus Nidden stehen noch im Zeichen der Jugendmanier, die flockiger und gelöster arbeitet. Die Pinselstriche sind leichter und kürzer aufgesetzt und lassen gelegentlich noch den Malgrund durchschimmern, wie wir es von Cézanne kennen, und wie es in seinem Gefolge das jüngere Geschlecht gern annahm. Es wird dadurch der handwerkliche Eindruck des Vortrags unterstrichen und vertieft, aber die Fläche erscheint dadurch noch nicht so restlos gerundet und ausgestrichen.

Noch spricht ein Etwas von der impressionistischen Überlieferung mit; wenngleich stark gewandelt und aus dem Zarten ins Derbe übertragen. Es geht auch auf der Bildfläche noch mehr vor als nachher. Das Licht mit seinen Brechungen spielt noch als Faktor eine gewisse Rolle. Helligkeit wird gesucht und mit besonderer Freude malerisch gestaltet. Bezeichnend dafür ist etwa das Bild der „Kurischen Braut" vom Jahre 1909. In verteiltem hellem Licht wird die Halbfigur des jungen Mädchens im bäuerlichen Schmuck dargestellt — energischer in der Malart, als es damals einer von den Älteren gewagt hätte, doch noch mit offensichtlichem Vergnügen an der Erscheinung selbst, sogar an ihrem ethnographischen Reiz, an der Tracht, an den grün-roten Schleifen, die sich kokett über die linke Schulter legen.

Das ist ein besonders charakteristisches Beispiel. Aber auch die landschaftlichen Bilder weisen noch reicheres Spiel auf, eine lebhaftere Fülle von Einzelelementen, die noch nicht zur letzten Wucht der dekorativen Vereinfachung zusammenwachsen. Das Meer teilt sich oft noch in eine Unmenge tanzender Wellen auf, die in sich wohl schon streng gefaßt sind, aber noch nicht darauf verzichten, ihre Quantität darzulegen. Kleine, fast winzige Figuren treten öfters in Massen auf, was der spätere Pechstein kaum mehr zugab. Bei den größeren Akten ist die Modellierung oft

Digitized by Google

noch weich und zärtlich. Von dem Lichtgekose der Impressionisten sind sie fern, doch in das Gerüst der Umrisse und Linien ist noch mehr Stufung und leiserer Übergang eingebaut.

Von alledem ist einige Jahre darauf nicht mehr die Rede. Die große Schulung der Weltfahrt räumte damit auf. Aber erst mußte dies entscheidende Erlebnis ruhig und organisch vorbereitet werden.

Digitized by Google

DIE ZEIT DER „NEUEN SEZESSION“

Digitized by Google

Digitized by Google

ANZ anders geartete Eindrücke im Süden reichen alsbald den nordischen an der Küste wieder die Hand und halten ihnen die Wage.

Der äußere Lebenskampf wird nun in diesen Jahren entschieden. Die Auseinandersetzung nimmt dramatische Formen an. Nach dem Erfolg auf der Berliner Sezession im Sommer des Jahres 1909 folgt als Rückschlag eine Enttäuschung. Die Jury der Sezession, die mit glücklicher Eingebung der Jugend schon die Tür geöffnet hatte, erschrickt über ihre Tat. Sie bekommt Angst vor der eigenen Courage. Es ist, als sei der alternden Kunst des Impressionismus die Furcht über den Rücken gekrochen, daß sie vielleicht ihre Totengräber gestreichelt haben. Im Frühjahr 1910 kommt es zur Zurückweisung von Pechstein und einer ganzen Gruppe Gleichgesinnter von den heiligen Pforten am Berliner Kurfürstendamm. Hatte es schon so ausgesehen, als solle sich der Übergang schmerzlos und ohne heftigere Reibungen vollziehen, so verlangte der Widerstreit der Generationen jetzt doch einen tumultuarischen Austrag. Er erfolgt mit lautem Krach.

Die große Torheit der Ablehnung rächt sich sofort. Stürmisch sucht die Jugend ihre Rechte durchzusetzen. In einem leeren Ladenraum rottet man sich zusammen. Der „Salon der Zurückgewiesenen" ist wieder da, der im vergangenen Jahrhundert in der modernen französischen Kunstgeschichte eine so große Rolle gespielt hatte. Trotzig wird der älteren Vereinigung, die schwerfällig auf ihrem Thron sitzt, Fehde angesagt und eine „Neue Sezession" begründet. Hier schließt sich schon alles Wesentliche aneinander, was die junge Malerei damals zu bieten hat. Nicht nur die Berliner und einstigen Dresdener erheben den Schlachtruf, sondern ihre Stimmen werden verstärkt durch die der Männer vom „Blauen Reiter" in München. Pechstein kommt in Berührung mit Franz Marc, mit August Macke, mit Kandinsky. Neue Anregungen flattern zu ihm herüber. Die wunderbare Naturmystik

Digitized by Google

Marcs, die malerische Weisheit Kandinskys können nicht ohne Eindruck auf seinen empfänglichen Geist bleiben. Man könnte wohl auch, in diesem Fall wie in anderen, Beeinflussungsstudien anstellen und hier und dort nachweisen, wie Einzelheiten von künstlerischen Begegnungen Kunde geben. Die ältere Kunstforschung hat solche Untersuchungen sehr geliebt; sie hat sich zum Teil fast ganz davon ernährt. Mir scheint, es wird dabei nur dann der trockene Geschmack einer philologischen Methode, die sich Selbstzweck ist, ausgeschaltet, wenn die persönliche Linie eines Künstlers durch die Einflüsse von außen eine Biegung erfährt.

Bei Pechstein war das nicht der Fall. Seine Linie wächst schlank und gerade weiter, ob sie gleich aus der wehenden Luft des Tages auch die Blütenkeime auffängt, die im Äther schwimmen. Nur reicher, nicht verändert geht dieser starke Mensch aus den Anregungen hervor, die ihn umrauschen. Was er annimmt, wird sofort in der Retorte seiner Individualität eingeschmolzen und geht eine organische Blutverbindung ein.

So ist es auch, als Pechstein sich mit den alten Kampfgenossen Heckel und Kirchner im Sommer 1910 ins heimatliche Sachsen flüchtet und an den Moritzburger Seen den Atem der freien Natur einsaugt. Um die Wette malen die Freunde Akte in der Landschaft, wie sie es schon früher getan. Immer neu soll das große Problem ergründet werden, wie sich der Körper zum Raum verhält. Aber wir beobachten auch hier, daß jeder seinen Gang vorwärts geht. Kaum daß einmal der Zufall eine Note etwa von der eckigen, spitzwinkligen Linienführung Heckels in eine Pechsteinsche Studie einschiebt. Die zartere Vergeistigung dieses Kameraden ist ihm im Grunde zeitlebens ebenso fern geblieben wie die nervöse Einfühlung Kirchners —, und wie wiederum Pechsteins saftig strotzende Sinne die komplizierteren Persönlichkeiten der Freunde niemals verführen konnten.

Das Jahr 1910 ließ aus so eigenwüchsiger Sicherheit und Reife ein Hauptwerk wie den „Tanz" (Seite 29) hervorgehen. Das große Bild ist ein Symbol der ganzen Pechstein-Kunst. Eine in Weiber-

Digitized by Google

Kopf einer Insulanerin, Palau. 1917

Digitized by Google

fleisch schwelgende Gruppe von sieben Gestalten. Eine Gesellschaft aus einem wilden und gemeinen Varieté oder aus einem Bordell oder aus dem Harem eines Märchenherrschers. Von ungebändigter Sinnengier. Aber das ganze aufgebaut zu einem ragenden Wahrzeichen. Weltenfern das, was man Pikanterie nennen könnte. Selbst von Erotik ist nicht zu sprechen. Die Frauen sind unmittelbar aus ihrem rein geschlechtlichen, rein physischen Dasein zu einem mit mächtigem Griff komponierten Sinnbild — man kann nicht sagen emporgetragen, sondern hingetragen. Es strotzt und schwillt und duftet von Fleisch. In der Mitte eine Tänzerin, mit brutalem Raffinement gekleidet oder entkleidet. Grüne Seidenhose, in sechs kurzen Volants, gehalten von einer Jacke, wenn man so sagen darf, die aber mit frecher Ungeniertheit Brust und Bauch in fletschendem Ausschnitt freiläßt. Die Arme über dem Haupt erhoben, die massiven Beine zu lüsternem Tanzschritt angesetzt. Ringsum der Chorus der sechs Zuschauerinnen, ganz in die Höhe übereinander gestülpt, auf gelbem Teppichgrund, der sich flächig ausbreitet. Kaum Perspektive, alles scheint an jenem Teppich zu hängen, mit ihm zu verweben. Unten rechts und links zwei Aufblickende in balletteusenartiger Tracht, die rechts fast wie eine Anverwandte der Balletteusen des Degas. Von den übrigen Vieren bemühen sich zwei noch mit Trikotgewandungen, während die beiden anderen nackt auf dem Teppich hocken. Im Hintergrunde eine Art orientalisches Gewebe mit Zacken und Kurven in der Ornamentik. Die roten, grünen, gelben Flächen gellen dem Beschauer ins Auge. Aber alles ist durch klarste Komposition ausgeglichen und in Balance gebracht. Die Haltungen, durchweg verschieden, großartig bezwungen. Der Kontrast der Stehenden, die durch die emporgehobenen Hände noch größer wird und das Bild als eine mächtige vertikale Fleischsäule in der Mitte durchschneidet, zu den zusammengekauerten Nebenfiguren verstärkt die schlagende Wirkung. Aus schillernder Buntheit grinst ein breites, erstarrtes Lachen. Vom Sehwinkel eines gewiß ganz anders gearteten Temperaments her wird hier eine Wedekindsche Weltanschauung

Digitized by Google

hinausgeschrien. Dabei nie zu vergessen: die Weltanschauung versteht sich bei Pechstein, wie das Moralische bei Vischer, von selbst — was er schafft und bildet, ist reine Malerarbeit.

Mann aus Palau. 1917

Der zu solcher Reife der vorgestellten Form aufgestiegene Künstler erlebt nun abermals die Berührung mit dem Lande der Form. Das Jahr 1911 ist für Pechstein ein neuer Wendepunkt. Die Verkäufe mehren sich, und der Kreis der Verstehenden und Bewundernden wächst. Seliges Gefühl der Unabhängigkeit vom gräßlichen Kleinkram materiellen Rechnens hält Einzug in ihn. Der erkennbare Ausdruck des Lebensstolzes, zu dem er sich berechtigt sieht, ist der unerschrockene Schritt, eine andere Existenz mit der eigenen zu verknüpfen. Pechstein heiratet eine Frau von lachender Gesundheit, die selbst einherkam wie ein lebendig gewordenes Bild ihres Gatten.

Wer ein bürgerlicher Ehemann geworden, kann auch die Bürgersitte einer Hochzeitsreise nach Italien mitnehmen. Und dieser zweiten Fahrt von 1911 folgt zwei Jahre später eine dritte. Bei ihr wurde Florenz der Ausgangspunkt, wo Alexander Gerbig damals saß, und von wo aus Pechstein Monterosso al Mare entdeckte.

Es ist ein kleines Fischernest in der Gegend zwischen Genua und Spezia, in die Felsen eingeklemmt. Ein Nidden des Südens

Digitized by Google

könnte man sagen. Aber dieser Genitivus enthüllt schon den Unterschied. Dort an der Ostsee die endlose Weite, das Unbegrenzte. Hier geschlossene Enge, Grenze ringsum — aber Grenze ist Form. Eine köstliche Bucht, tief ins Land geschnitten. Rings am Ufer in unerhörter Schönheit der freien Ordnung die Rücken und Kuppen des Berglandes, die unten am Gestade ihr nacktes Gestein ins Wasser schicken. Gedrängtes altes Gemäuer. Dann wieder weithin verstreute Häuser. Einsam träumende Villen. Oder ein Vorgebirge, das sich ins Meer schiebt, mit Zickzackweg und Mauergängen. Olivenbäume am Ufer und Palmen, oben in der Höhe feierlich unnahbare Zypressen.

Durstig schlürft Pechstein die Himmelsherrlichkeit dieser Stätte. Ihre strahlende Mischung von Anmut und heroischer Größe. Der Anblick regt seine schöpferische Kraft auf. Hatte er bei der ersten Italienfahrt die alte Kunst gesucht, die seinen Sinn erfüllte, so sprudelte, sprang nun die Quelle auf, aus der eben jene Meister vor der Renaissance einst ihre Hoheit schöpften. Auch hier zeigt sich Pechsteins lachende Selbständigkeit. Man könnte sich vorstellen, daß er nun die italienische Natur mit den Augen dieser bewunderten Künstler aus großen Zeiten betrachtet hätte. Aber nichts davon ist zu spüren. Ganz aus Eigenem wird die Pracht und Majestät des Landes aufgefaßt und in Bildgestaltung gegossen. Mit scharfem Blick wird erkannt, wo sie seiner Neigung entgegenkommt. Das Flächige, Getürmte ihrer Bilder wird eifrig herangeholt. Und besonders haftet Pechsteins Blick wieder an dem rhythmischen Aufwachsen der Felsterrassen und Hügel.

Dies besonders beschäftigte ihn: die ragenden Bildungen der Gebirgsteile, die von Häusern überklettert, von drohenden Türmen gekrönt sind. In Ölbildern und in Aquarellstudien ohne Zahl werden diese wundervollen Themata abgewandelt. Nicht nur Monterosso gibt dazu Motive, sondern auch andere Nester des zauberhaften Landstrichs zwischen Genua und Florenz. Die alten Bergnester mit dem zyklopischen Mauerwerk ihrer drohenden Festungs- und Glockentürme begeistern den Deutschen. Der Trotz dieser vertikalen Bauglieder hebt sich noch wuchtiger

Digitized by Google

heraus, wenn sie etwa zwischen die krausen Linien der Olivenbäume am Berghang und der Wolken am Himmel gestellt sind.

Pechstein erlebt Ähnliches wie die Klassizisten vor hundert Jahren: das Glück der Weiträumigkeit, der unvergleichlichen Raumgestaltung, welche die Natur selbst gebieterisch hier vollzogen hat. Aber es bleibt ein bedeutender Unterschied: ihm geht diese Raumgestaltung nicht allein durch die Linie auf, wie einst den Klassizisten, sondern zugleich durch die Farbe. Erst die in Farbe lebende Form ist ihm das Darstellungsprinzip.

Diese Farbe aber ist wieder ganz Pechsteins Eigentum. Es ist die Farbe seiner eigenen inneren Vorstellung, durch welche die der Wirklichkeit nur hindurchgeht. Das Weltbild von den Gnaden seiner schöpferischen, eingeborenen Macht wird von den Erfahrungen des Auges nur berührt, nicht beherrscht. Abermals wird der Satz bewiesen, daß der Expressionist nicht sich in die Natur, sondern die Natur in sich hineinstellt.

So glühen Pechsteins italienische Bilder in einem leuchtenden Prunk, der zur Wahrheit des Gesehenen nur diplomatische Beziehungen unterhält. Blaue und goldene Mittage werden zu violetten Träumen. Versonnene Abendstimmungen zu grünen Phantasien, durch die geheimnisvolle gelbe Töne klingen. Graue Tage mit bewölktem Himmel zu finsteren und bangen Visionen voll düsterer Schrecken. Niemand hat Italien früher so gemalt. Nichts von epischer Gelassenheit. Nichts von romantischer Sentimentalität. Nichts von analysierender Lichtmalerei. Sondern ein Aufwühlen des Urgehalts an Form und Farbelementen, den die Natur birgt, und der sich keinem Auge vorher entschleierte. Die Fähigkeit, in der Wirklichkeit über alle verwirrenden Einzelheiten hinweg das Primäre zu entdecken, das sich darin birgt, übt sich nur an einem neuen Stoffgebiet.

Und eben darum ist die Wirkung dieser Bilder so mächtig. Gab Pechstein in Nidden den Begriff der Nordlandküste, so gibt er hier Begriff und letzten Gehalt romanischer Gestade. Man kann nicht einmal sagen, daß hier Italien mit spezifisch deutscher Empfindung aufgefaßt wurde. Aus seiner Gabe, ins Wesen der

Digitized by Google

Dinge zu blicken, entwickelte Pechstein ein überraschendes Gefühl für die Kühle, die Unnahbarkeit, die Grausamkeit der italienischen Natur. Für ihre hochmütige Tatsächlichkeit, die sich so beunruhigend mit dem Sinn der antiken Poesie berührt. Es ist interessant zu beobachten, daß die Art der jungen italienischen Malergruppe, die den Futurismus abgelöst hat, der Leute von den „Valori plastici", der Pechsteinschen Auffassung gar nicht fern ist. Auch hier das Verständnis für die Unerschütterlichkeit des Formenernstes. Nur haben die jungen Römer aus nationaler Überlieferung archaistische Züge angenommen. Sie blicken zum Quattrocento und zur antiken Malerei hinüber. Der deutsche Pechstein blieb von solchen Verführungen frei. Naiver trat er an die Aufgaben heran, und umso hinreißender wurden die Lösungen.

Digitized by Google

FAHRT NACH DER SÜDSEE

Digitized by Google

Digitized by Google

UN aber naht ihm die Erfüllung des großen Lebenswunsches: eine Wirklichkeit zu finden, die nicht nur dem eigenen Traum von der letzten sinnlichen Schönheit der Welt Handhaben bietet, sondern ihm erst die tiefste Begründung und Berechtigung verleiht.

Die ganze Luft zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ist geschwängert mit den Bazillen der Sehnsucht nach Ursprünglichkeit. Der übersättigte, angewiderte Blick der Menschen wendet sich nicht vorwärts, sondern zurück. Daß man die Wirrheit dieser dröhnenden Maschinerie, die sich das Abendland kunstvoll, mit unsäglichen Mühen, in Jahrhunderten zusammengesetzt hatte, überwinden könnte. Daß man wieder beginnen könnte, das Leben zu formen nach den einfachsten und natürlichsten Grundsätzen! „Daß ich wieder rückkehren könnte in meiner Mutter Leib!" sagt der Räuber Karl Moor am Ende eines wüsten und sinnlosen Daseins. Das Individuum kennt längst und stets solche Anwandlungen. Es gibt niemand, der nicht den Wunsch in sich brennen fühlte, noch einmal beginnen zu dürfen. Ein anderes aber ist es, wenn die aus Verzweiflung und neuem Lebenswillen gezeugte Stimmung sich ganzer Völker, ganzer Erdteile bemächtigt.

Im achtzehnten Jahrhundert haben wir ein Vorspiel. Die Linie der Zivilisation, die zu Beginn des geschichtlichen Abschnitts einsetzt, den wir die neuere Zeit nennen, hatte sich schon damals verstiegen. Was mit der Entdeckung Amerikas, der Erfindung des Buchdrucks und der Schießwaffen, mit dem Aufstieg der Naturwissenschaften sich angesponnen, hatte sich überschlagen. Die Kulturmenschheit erstickte im Wulst der Komplikationen, die sie sich selbst geschaffen hatte. Man schrie nach Luft, um endlich wieder in tiefen Zügen atmen zu können. Das verwickelte Gespinst der europäischen Lebensformen wieder aufzudröseln, erschien hoffnungslos. Nur eine Radikalkur, meinte man, würde Nutzen versprechen. Man sah zu den wilden Völkern hinüber: sollten die nicht lehren, wie man ein besseres Leben leben könnte?

Digitized by Google

Doch das alles war bestimmt vom spielerischen Wesen des Barock und Rokoko. Es war nicht viel mehr als eine neue Koketterie, ein neuer Schnörkel, der angesetzt wurde. Man schwelgte in lächelnder Wehmut, in sentimentalen Seufzern oder in jonglierender Ironie. Das ironische Element hat überhaupt den Auftakt gegeben: Montesquieus „Lettres persanes". Dann kommt die Vorromantik der Rousseau-Zeit, die gewiß ernster ins Zeug geht. Der Ruf des großen Jean Jacques, der aus Unnatur zur Natur zurückverlangte, hob auch die Naturvölker aus dem Dunkel. Es herrscht das Anschauungsprinzip, daß der Mensch von Geburt und Anlage gut sei, eine Mustersammlung aller edlen Eigenschaften, die erst durch die Kultur verdorben werde. Aus solcher Auffassung entsteht die Schwärmerei für die exotische Ferne, bei der schon damals die Insel Tahiti eine Rolle spielt. Frankreich, der Hort aller zivilisatorischen Überspitzung, wird nach dem einfachen Gesetz der Reaktion auch die Heimat dieser Ideen. Aber wir kennen auch die Verpflanzung nach Deutschland. Den süßen Schauer der Gedanken an die Weltgegend der Primitivität von Lebensformen und Gefühlen. Und die Ehrfurcht vor der kindhaften Reinheit, die man dort zu Hause glaubte. „Wir Wilden sind doch bessre Menschen." Die Zeit des Sturms und Drangs setzt in ihre englischen Gärten, deren freiere Naturbehandlung nun die steife Konvention des französischen Parks verdrängt, mit Ruinen und japanischen Teehäusern auch Hütten der Wilden als Symbole ungezwungenen Daseins.

Indessen man ist weit entfernt, das alles gar zu schwer zu nehmen. Im Hintergrunde schwebt wohl der Gedanke vorüber, daß dort Erlösungen ruhen könnten. Doch man fühlt sich in Wahrheit in den Ketten, von denen man gebunden ist, viel zu wohl, um sie mit entschlossenem Ruck zu zerreißen. Trotzdem gehören diese Tendenzen, so verspielt sie auftreten, letzten Endes doch auch mit zu den Kräften, welche die Revolution vorbereiten. Ihr Riesensturm nahm dann dem sanft dahinfahrenden Exotismus den Wind aus den Segeln. Wenn man in Europa selbst Staat und Religion zerbrach und die Zeitrechnung wieder mit dem Jahre Eins

Digitized by Google

Im Frauenhaus, Palau. 1917

Digitized by Google

begann, so brauchte man die Naturvölker nicht mehr zu bemühen — meinte man! Der große Trugschluß der Revolutionszeit, von dem ich beim Auftakt dieses Buches sprach, enthüllt sich hier verblüffend. Überschnell zeigte sich, daß das Zivilisationslaster zu tief eingefressen war, um selbst von der Pferdekur der Guillotinen-Epoche geheilt zu werden. Ein Gewitter nur zog vorüber, blutig und grauenvoll, doch als der Donner verhallt war, lag die Erde in alter — Häßlichkeit wie zuvor da. In den Seelen und Ganglien der Menschen hatte sich gar nichts geändert.

Nach dem brausenden Zwischenspiel der Revolution und der Kriege blühte darum die Zivilisationsblume in neuer höllischer Gesundheit auf. So ruhig und stetig, als sei gar nichts geschehen. Maschinentum und Mechanisierung trieben die Dinge abermals auf die Spitze — auf eine höhere, schärfere, schneidendere denn vorher. Als nun der Rückschlag einsetzte, faßte er tiefer, an den Kern und die Wurzel und das Herz. Man lasse sich nicht dadurch täuschen, daß der kolossale Jahrmarkt des Zivilisatorischen heute weitergeht, ja sich hemmungsloser gebärdet als zu irgendeiner Zeit. In den Seelentiefen der Menschheit ist die untilgbare Sehnsucht aufgestiegen, die Formen von Denken und Fühlen, von Dasein und Leben neu auf das Fundament des Ursprünglichen zu gründen. Wie weit sie dabei kommt, bleibe dahingestellt. Wird der grandiose Versuch des russischen Bolschewismus in Trümmer sinken? Vielleicht klingt einst schmerzvoll über seine Idealität der trostlose Ruf des Umsonst. Aber daß er gewagt werden konnte, ist auf jeden Fall ungeheuer. Ist im Tiefsten verflochten mit der glühenden Sehnsucht nach Umformung, nach Neugestaltung. Ist mit tausend Klammern der moralischen Verwandlung verhaftet, die ihren Weg geht.

Vielleicht auch wird sich hier ein neuer Beweis dafür offenbaren, daß der Menschheit Heil immer nur im Individualistischen, nicht im Kollektivistischen gefunden werden kann. Das Christentum wußte wohl, was es tat, als es den Schwerpunkt seiner ganzen Lehre in die Seelen der Einzelnen legte und sich von vornherein entschieden für das Experiment bedankte, seine Ideale auf das

Digitized by Google

Nächtliche Szene, Palau. 1917

äußere Gemeinschaftsleben zu übertragen. Christus und die Apostel lebten nach kommunistischen Prinzipien — aber sie erfüllten damit lediglich die Bedingungen eigenen Prophetendaseins, beispielmäßigen Wandels. Ihre Gedanken waren nicht darauf gerichtet, die Befolgung solchen Beispiels über die Menge hin zu erzwingen. „Mein Reich ist nicht von dieser Welt" — das ist nicht nur das Wort des wunderbarsten religiösen Mystikers, sondern zugleich der unerhört kluge Weisheitsspruch eines praktischen Heilbringers. Der beste Menschenkenner sprach hier, durchdrungen von der schmerzlichen Erfahrung: der Einzelne kann sich reinigen und heiligen — ob auch die Masse, die Summe der Einzelnen, bleibt mindestens Problem.

Wir stehen heute vor dem überwältigenden Experiment, den Gesamtgehalt der Lehren, die das Christentum zum erstenmal in

Digitized by Google

die Welt zu werfen wagte, auf jede Masse, jede Summe zu übertragen. Wieder steigt die wehmütige Überzeugung auf: es bleibt Problem. Aber nicht Problem bleibt die großartige Möglichkeit, die die Entfaltung des Individuums bietet. Ihr strebt das geistige Wollen seit Beginn des Jahrhunderts mit hingebungsvollen Erneuerungsgedanken zu. Es fand seinen bezwingenden Ausdruck in der mächtigen Sehnsucht, von der die Kunst sich erfüllt zeigte. In der Abwendung vom Tumult der Welt, wie sie geworden war. In der drängenden Hinneigung zum labenden Quell des Primitiven. Man hat so oft in diesen Jahren vom Zusammenhang des Künstlerischen und des Religiösen gesprochen. Die Beziehungen wurden allzu gern im Munde geführt. Hier aber sitzt in Wahrheit der Punkt, wo das künstlerische Streben gegenwärtiger Zeit eingeht und aufgeht in Gefühlskomplexe, die dem Religiösen innig verwandt sind. Wieder zurücktauchen ins Ursprüngliche! In diesem erlösenden Bade freiwerden von verwirrendem Behang! Dem Endsinn des Lebensgefühls aufs neue sich nähern!

Man beobachtet die ersten Zeichen der Umkehr, die zugleich eine Einkehr sein will. Wie war es denn, als die kenntlichste Ausgeburt der Zivilisationswelt: die moderne Großstadt, unerträglich wurde? Architekten, Sozialpolitiker, Ästheten, Ethiker setzten sich zusammen und grübelten der Frage nach: wie kommen wir aus dem Hexenkessel heraus? Und es entstanden die neuen, vorher unmöglichen Pläne, die Stadt aufzulösen, die Menschen hinauszuführen in Natur, Einfachheit, Stille. Der Hexenkessel sollte um Gottes willen bestehen bleiben, wenn denn die Menschen nicht ohne ihn leben könnten — sollte bestehen bleiben für ihren irdischen Alltag, für ihre Arbeit um des Gewinnes willen. Aber daneben gibt es noch einen anderen Menschen, der vielleicht der wichtigere ist: der Mensch, der fühlen, empfinden, vom Quell des Göttlichen trinken will.

Das war ein Niederschlag im Praktischen. Wesentlicher war, was in den Bezirken des Geistes vor sich ging. Wie verächtlich ist das große Grinsen, das im Philistertum aller Länder und Stände über die „Negerkunst“ angestellt ward, wie man sie kurz und

Digitized by Google

schön formulierte. Wie borniert die Auffassung, daß es nichts als eine Lust an neuen Sensationen sei, was die Künstler in den Exotismus trieb! O gewiß, die Freude am Neuen spricht mit — und soll mitsprechen. Es gehört zum Gehalt aller künstlerischen Bewegung, daß sie dem Neuen zustrebt, dem Neuen auch im Gegenständlichen. Die Adern der Kunst würden verkalken, wollte man ihr diese Berechtigung absprechen, und es ist ein Segen, wenn solche Tendenzen nicht schweigen, sondern ihr natürliches Recht betonen. Sie wirken mit, daß dem Sinn der Bewegungen mit jener Unbewußtheit gedient wird, ohne die künstlerische Arbeit ihren Reiz einbüßen würde.

Als Gauguin von Paris in die Bretagne flüchtete und dann, da das ungenügend war, übers Meer eilte, nun nach Martinique und wieder nach Tahiti — legte er sich gewiß keine Rechenschaft über den Tempeldienst ab, den er damit im Heiligtum der Menschheit verrichtete. Er folgte seinem Trieb. So wenig, wie er wahrscheinlich daran dachte, daß Tahiti schon vor mehr als hundert Jahren die Europäer gelockt hatte, machte er sich klar, daß er als der Pionier einer großen Seelenumpflügung auftrat. Er ging in die Kolonien, weil er es satt hatte, über die Boulevards zu schlendern, auf dem Montmartre zu sitzen und das tausendmal Gemalte noch einmal zu malen. Weil er in der Bretagne schließlich auch nur Dinge fand, zu denen sich schon andere Pariser vor ihm zurückgezogen hatten. Er wollte Neues erleben, Neues sehen, Neues malen. Eine natürliche Glutwelt von Farben finden, Menschen von unverbildetem Körper und anderer Haut, als er sie zum Überdruß gesehen und studiert hatte. Das wollte er. Reisesehnsucht, die jeder verspürt, gesteigert durch einen genialen Instinkt.

Man verfolgt dann, wie das Erlebnis sich vertieft. Wie im Zusammenleben mit der trunkenen Farbenpracht tropischer Landschaften, mit dem braunen Volke, mit der braunen Geliebten das große Geheimnis der Verjüngung sich Gauguin enthüllte, die er durchmachte — er persönlich als ein Exponent seiner Zeit. Sein malerisches Werk blieb immer noch mit Paris verbunden. Geschmäcklerisches, Bewußtes, selbst ein — wenn auch raffiniert

Digitized by Google

verhüllter Rest von Sentimentalität bleibt erkennbar, aber wer „Noa Noa" gelesen hat, weiß, wie der Mensch Gauguin über sein Werk emporwuchs. Ihm bleibt der Ruhm, durch die Tat einen neuen Weg zu großem Ziele freigemacht zu haben.

Man kann sagen, daß mit Gauguins Hedschra übers Meer die künstlerische Betrachtung des Bezirks der Naturvölker erst eigentlich beginnt. Was bisher davon in unserem Bewußtsein lebendig war, gründete sich in der Hauptsache auf die Forschungen der Völkerkunde. Ganz hat es freilich auch in früherer Zeit nicht an Versuchen gefehlt, diesem großen Thema sich auch von der künstlerischen Seite zu nähern. So weist mich Julius Elias auf einen Aufsatz von Dr. Trahndorff im „Berliner Kunst-Blatt" vom Jahre 1829: „Wie äußert sich der Schönheitssinn bei den Südsee-Insulanern in der Behandlung ihres nackten Körpers?" Hier wird, soweit ich sehe, der erste Anlauf genommen, Leben und Gewohnheit dieser Völker als ästhetische Phänomene zu betrachten. Trahndorff spricht von der Schönheit der malaiischen Rasse und von den Maßnahmen, die Körpererscheinung des Weibes zu veredeln. „Der Mann," sagt er, „dessen Trieb durch die Schönheit des Weibes gereizt wird, hat einen wichtigen, in sein ganzes Leben eingreifenden Gegensatz der Form erfaßt; denn er erfaßt sogleich die Schönheit des Weibes im Gegensatz gegen sich selbst, und auch die Form seines Körpers wird ihm nun bedeutend in diesen Beziehungen auf das Leben, und so verdanken wir unstreitig dem schönen Geschlecht auch die Hauptanregung des Schönheitssinnes. Die Anschauung schöner Formen erweckt den Schönheitssinn nur dann zu einem wirksamen Leben, wenn sie zugleich auf einen mächtigen und in der menschlichen Natur allgemein und tief begründeten Trieb wirkt. Dieser pflanzt sich eigentlich in das Leben ein; er ist die Glut, in welcher ihre Wirkung mit allen Tätigkeiten des Geistes und Gemüts, mit allen Gefühlen und Wünschen verschmilzt. Dies ist eine Wahrheit, die sich schon hinlänglich unter den Südsee-Insulanern von jener edleren Rasse bestätigt, durch richtigeren Geschmack in der Behandlung des Körpers, in der Bekleidung desselben und wenigstens in der Vermeidung alles

Digitized by Google

Südseelandschaft. 1917

dessen, was die Insulaner von der anderen Rasse so oft zu widrigen Gespenstern machte und teils nur durch widersinnige Putzlust, teils nur durch das Streben bedingt ist, Furcht und Schrecken zu erregen."

Indessen solche Stimmen blieben vereinzelt. Im allgemeinen herrscht den „wilden" Völkern gegenüber die Auffassung, daß sie in jedem Betracht eine geringe Stufe menschlicher Entwicklung darstellen, und daß auch ihre künstlerischen Betätigungen weit entfernt davon seien, als Kunst im europäischen, d. h. im allgemein gültigen Sinne bewertet zu werden. Diese Selbstgerechtigkeit der abendländischen Kultur und nun gar des neunzehnten Jahrhunderts wäre gar nicht auf den Gedanken gekommen, daß

Digitized by Google

Leistungen im Bezirk geistiger Betätigung, die nicht auf ihrer Linie lagen, als voll angesehen werden könnten. Bei der Vorstellung vollends, daß die Äußerungen eines primitiven Kunsttriebes bei Völkern, die noch im zivilisationslosen Urzustande verharren, in ihrer Bedeutung höher anzuschlagen seien als die Taten des weltbeherrschenden Europa, wäre das Jahrhundert, das hinter uns liegt, in Gelächter ausgebrochen. Was es von solchen Dingen zu sehen bekam, schien ihm lediglich vom Standpunkte der Merkwürdigkeit, aus dem Gesichtswinkel der alles als Material registrierenden Forschung bemerkenswert. Es mußte eine Zeit von völlig neuer Geistesverfassung, von durchaus veränderter Seelenstimmung kommen, um diese Vorurteile zu besiegen.

Was ist Kunst? fragten die jungen Maler und Bildhauer nach 1900. Und sie kamen durch die einfachste logische Überlegung dazu, daß Kunst nur und allein formgewordenes Gefühl ist. Daß alle Überlieferung an Wissen und Können die fehlende Empfindung nicht ersetzen könne. Daß vor allem niemals die Kunst einer Völkergruppe und einer Zeitenspanne irgendwie maßgebend sein kann für die Beurteilung des künstlerischen Wesens überhaupt. Und daß am wenigsten die Entwicklungskette der europäischen Kunst während der letzten Jahrhunderte, die sich in engem Zusammenhang mit der Zivilisationsentwicklung gebildet hatte, einen Maßstab abgibt, der unbedingten Respekt verdient.

Was aus solchen Überlegungen heraussprang, war vor allem eine bedeutende Bereicherung des Schatzes an Kunsteindrücken, über den die Menschheit verfügt. Sobald man anfing, die Dinge lediglich von ihren natürlichen Voraussetzungen aus anzusehen, ohne den ganzen Wust der Vorurteile, Konventionen und durch Langlebigkeit rechtskräftig gewordenen Gesetze, erweiterte sich der Kreis dessen, was als Kunstgestaltung menschlichen Innenerlebnisses angesprochen werden darf, außerordentlich. Nicht ins Uferlose. Denn auch jetzt meldeten sich Maßstäbe und Gesetze zum Worte. Aber sie beruhten nicht auf Übereinkunft nach den Methoden einer einseitigen und begrenzten Kunstübung, sondern einzig und allein auf der Erwägung, ob seelisch Lebendiges auf

Digitized by Google

dem Geheimwege schöpferischer Zeugungskraft unmittelbar in Form geflossen war oder nicht.

Die Unverständigen blickten skeptisch auf diese Bereicherung und Erweiterung. Es war so bequem gewesen, sich auf einen allgemein angenommenen Kodex zu stützen. Man hatte doch etwas, worauf man sich verlassen konnte.

Toilette nach dem Bad, Palau. 1917

Hier waren Regeln, die sich lernen ließen. Man wußte, „was man zu denken hatte". Jetzt sollte an ihre Stelle etwas scheinbar Unwägbares treten — ohne Zweifel, es ist weit schwerer, Sinn und Wert eines künstlerischen Erzeugnisses nach der Kraft zu beurteilen, mit der es jene Forderungen unmittelbaren Formwerdens erfüllt, als nach dem Regulbuch einer alteingesessenen Ästhetik. Hier sitzt der Kernpunkt der heftigsten Fehden zwischen der jungen Generation und ihren auf ältere Anschauungen eingeschworenen Widersachern.

Natürlich wurde nun auch nach der anderen Seite der Bogen überspannt. Wer eine Entdeckung gemacht hat, wird immer geneigt sein, zu glauben, nur hier und nirgends sonst sei die Wahrheit geborgen. Die jungen Künstler, die die kindhafte Ursprünglichkeit und den mystischen Tiefsinn der exotischen Kunst entdeckt hatten, vergruben sich mit so heißer Leidenschaft in die Betrachtung dieser neuenthüllten Werte, daß sie tatsächlich den Anschein erweckten, als gelte ihnen nun überhaupt nichts anderes als Kunstmöglichkeit. Aber kommt es darauf an? Wer wird dem,

Digitized by Google

der etwas Bedeutungsvolles gefunden hat, nachrechnen, daß er nun mit allzu heftiger Liebe an den Dingen hängt, die er selbst ans Licht gezogen. Das Entscheidende war und blieb die wunderbare Durchlüftung und Reinigung der wieder auf ursprüngliche Begriffe zurückgeführten Kunstvorstellung.

Was Gauguin unternommen hatte, haftete als Sehnsucht in den jungen Gemütern der ganzen Generation, die ihm folgte. Auch in denen, die gar nichts von Gauguin wußten. Die Bazillen flogen durch die Luft und verrichteten ihr Infektionswerk. Es ist das größte Rätsel in der Entwicklung der Künste, wie solche Bewegungen vor sich gehen. Aber niemals hat sich diese Erscheinung überwältigender gezeigt als in den letzten Jahrzehnten. Es muß als ein schlagender Beweis für die Zwangsläufigkeit und Unwiderstehlichkeit des Stromes angesehen werden, der sich über das alternde Europa ergoß, daß zu gleicher Zeit in verschiedenen Ländern, innerhalb der einzelnen Länder an verschiedenen Orten, unabhängig von einander gleichgestaltete Wünsche, Forderungen, Hoffnungen und Sehnsüchte auftauchten, alle von gleichen Magneten angezogen, alle, wenn auch auf mannigfach verschlungenen Wegen, zum gleichen Ziele drängend. Bei den großen Etappen der Malerei im vorigen Jahrhundert erleben wir stets eine andere, entgegengesetzte Methode des Vorwärtsschreitens. Eine Persönlichkeit tritt auf, eine Gruppe bildet sich, sie kämpft und setzt sich durch und verbreitet ihren Einfluß in die Weite. Jetzt trat ein Neues ein. Wie auf ein unterirdisches Gesetz schlagen die Flammen allenthalben zu gleicher Zeit durch den Boden. Es ist mit den Händen zu greifen, daß eine Kulturwende sich damit ankündigte.

Wir sahen schon, wie Max Pechstein in seiner Dresdener Frühzeit sich an den Schnitzereien und grotesken Unbegreiflichkeiten der Südsee-Insulaner entzündete, ohne ein Bild von Gauguin gesehen, ohne etwas von ihm gehört zu haben. Sein Instinkt hatte ihn richtig geführt. Schon Trahndorff hat in seinem Aufsatz auf die Bewohner der „Pelew-Inseln" als auf besonders kunstreiche und feinfühlige Südseemenschen hingewiesen — er brauchte noch die eng-

Digitized by Google

lische Bezeichnung, die früher üblich war. Pechsteins Phantasie ergötzte und begeisterte sich an den wenigen Proben, die das Dresdener Museum von den Arbeiten dieses fernen Volkes aufzuweisen hatte. Durch alle Jahre der Entwicklung, des Aufstiegs und der ersten Kämpfe hatte ihn der Wunsch begleitet, diese Eindrücke zu erweitern und zu vertiefen, die Quelle selbst aufzusuchen, aus der so wunderbares Kunstschaffen strömte, zugleich sich in eine Welt zu versenken, die abseits von allem Wissen und allen drückenden Überlieferungen Europas in Natur und Menschenerscheinungen, Gegenständen und Lebensformen reine Ursprünglichkeit enthüllte.

Kaum war ein wenig äußere Daseinssicherheit gewonnen, so erhob diese Sehnsucht ihr Haupt und verlangte Befriedigung. Der junge Maler, der lebhaft zu verkaufen begann, überlegte, wie er die gewonnene Marktgeltung dazu nutzen könnte. Die Verbindung mit dem Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, der mit frühem und feinem Verständnis auf das Werdende achtete, schuf tatsächlich die Voraussetzung dazu. Die große Fahrt konnte geplant werden.

Der ganze Winter 1913 zu 1914 ist angefüllt mit dem Gedanken an das ferne Ziel und mit den praktischen Vorbereitungen für die weite Reise. Alles ward so angelegt, daß es ein Unternehmen für Jahre werden sollte. Nicht auf ein Nippen am Quell kam es an, sondern auf ein Ausschlürfen. Mit Kisten und Kasten reich bepackt tritt der Künstler endlich im April 1914 die Reise an, bei der die tapfere junge Frau ihn begleitet.

Der Weg schon führt durch ungeahnte Wunder. Von Genua geht er durchs Mittelmeer, geht über Port Said und Ceylon, an die Küste von Märchenländern. Indien, China, die Philippinen werden gestreift. Ferne Meere mit ihren Wundern, ihren Delphinen und fliegenden Fischen, seltsame Städte und Siedlungen grüßen den deutschen Wanderer.

Das Schiff des Norddeutschen Lloyd wird mit einem japanischen Postdampfer vertauscht, und nach sechs Wochen Seefahrt sind die Palau-Inseln erreicht. Man kommt jetzt sozusagen auf

Digitized by Google

Tanzende, Palau. 1917

„deutschen" Boden — seit 1899 hatte das Reich die Inseln von Spanien erworben. In Madelei auf Korror residiert der deutsche Stationsleiter Winkler, der oberste Beamte des Koloniebezirks. So sieht sich das Malerpaar mit heimischen Worten empfangen. Aber die Absicht ist nicht, mit Kolonisator zu spielen, sondern unterzutauchen in der fremden Herrlichkeit. Auf Baobeltaob, der größten Insel der Gruppe, setzt Pechstein sich fest und genießt in vollen Zügen das Glück, das ihm geworden.

Eine Natur von unerhörter Pracht umgibt ihn. Üppigkeit des Wachstums ohnegleichen breitet sich aus. Niegesehene Pflanzen erheben sich, Palmen und Brotfruchtbäume, Bambus und Zuckerrohr. Traumhaft ist der Wald und die Küste. Das ewige Meer schimmert in nie geglaubten Farben. Die glühende Sonne schüttet Helligkeiten aus, von denen der Europäer nichts

Digitized by Google

ahnte. Abende und Nächte sind phantastische Wunder. Am Ufer ziehen sich Korallenriffe hin, die in allen Farben und Formen schillern. Der Boden beherbergt Gräser und Kräuter und Moose, die nichts mit Deutschland und Europa zu tun haben. Riesige Käfer schillern dazwischen. Wie in einem Zauberlande schweben fabelhafte Insekten über den lüsternen Kelchen exotischer Blumen.

In solcher Natur, aus solcher Natur heraus wachsen die braunen Menschen auf. Schlanke Bronzegestalten in göttlicher Nacktheit; nur die Weiber mit kleinen Schürzen von Kokos- oder Pisanfasern um die Hüften. Holzhäuser mit hohen, spitzen Dachfirsten sind ihre Behausungen. Und da — an diesen Häusern sieht Pechstein nun in Wirklichkeit, in der Benutzung des Alltags, in der Umgebung, für die sie geschaffen, die bemalten und geschnitzten Balken, die einst in Dresden seine Einbildungskraft

Am Badeplatz. Palau. 1917

Digitized by Google

in Schwingung versetzten. Er sieht die primitive Ornamentik, den aus einfachstem menschlichem Bedürfnis nach Schönheit geborenen Schmuck der Hütten. Sieht die Kunstgriffe, mit denen das Urvolk seinen Körper ziert, um sich mit selbstherrlichen Veränderungen der Natur am eigenen Leibe zu erfreuen — diese primären Zeugnisse des Schönheitssinnes und der Lust zur Formbildung. Er sieht die geschnitzten Götzenbilder, in die zitternde Frömmigkeit und Ehrfurcht vor den unbegreiflichen Gewalten der Welt ihre Hoffnung und ihre Schauer, ihre Angst und ihre Unterwürfigkeit einbohren.

Der Mann, der unter einfachen Menschen und mit der Natur aufgewachsen ist, findet unschwer ein Verhältnis zu dieser Fülle neuer Eindrücke. Er braucht sich gar nicht allzusehr umzustellen. Was ihm Dresden und Berlin an Kulturerfahrung gebracht, erweist sich ohne weiteres als das, was es in Wahrheit gewesen: als äußerer Behang, der mühelos abgeschüttelt werden kann. Aus dieser Schale springt mit froher Unbefangenheit das Naturkind heraus, das als kleiner Junge mit Tieren und Blumen, mit Acker und Wasserläufen Freundschaft geschlossen, das ohne Mühe mit den Ostseefischern lebte, und das nun aus dem tiefsten Gefühl der Menschengemeinschaft sich den Südseeinsulanern brüderlich nähert. Einfache Handwerkshantierung ist ihm von frühauf vertraut. Wie er mit den Leuten von Nidden segelte und fischte und Netze warf, so lernt er leicht ein Kanoe dirigieren und durch die Korallenriffe steuern. Die wundervollste Einheit fühlt er um sich, in sich atmen. Glücksgefühl ohne Grenzen nimmt ihn liebevoll auf.

Was er sieht und erlebt, findet seinen Niederschlag in einem Tagebuch. Die Flut der Eindrücke bricht so ungestüm herein, daß sie verwirrte, wenn sie nicht durch Aufzeichnung gebannt, geordnet, organisiert würde.

Es ergibt sich dabei, daß Pechstein die Unmittelbarkeit des Wortausdrucks nicht weniger zu Gebote steht als die der bildnerischen Kundgebung. Die Fremdartigkeit der Umwelt, die jeden Nerv des Augenmenschen schärfer anspannt, befruchtet

Digitized by Google

Dorfszene, Palau. Getuschte Federzeichnung. 1914

Digitized by Google

auch die naturhaft blühende Lebendigkeit dieser Notizen, die sich zu einem ganzen Reiseepos zusammenfügen. Es sind Schilderungen, ganz aus dem quellenden Reichtum der Persönlichkeit des Malers geflossen, unverbildet durch irgend etwas, was an schriftstellerische Routine denken ließe.

Zeichnungen, flüchtige Prägungen von besonders charakteristischen Merkmalen, laufen durch die Schrift, Figuren, Bewegungen, Balkenköpfe, Landschaftsecken werden blitzschnell, summarisch, mit ein paar fröhlich schwingenden Strichen, eingesteckt. Was nicht scharf genug beschrieben werden kann, wird auf diese Weise angenagelt. Eine ideale Form der Illustration. Auftauchende Bildgedanken erhalten darin gelegentlich die erste, ferne Fixierung. Verschwimmendes wird zur Ordnung gerufen. Denkzettel werden ausgeschrieben.

Digitized by Google

AUS DEM PALAU-TAGEBUCH

Digitized by Google

Digitized by Google

IER eine Probe der Handschrift des Tagebuches: Sonntag, 6. Sept. 1914

Eiray. Es ist 6 Uhr, und pünktlich sprang der rote Sonnenball über dem Meere hoch.

Wohlige Schauer durchrieseln den Körper, und erwartungsvoll ist die Seele auf den neuen funkelnden Tag gestimmt. Die Tage reihen sich bei dieser Erkundungsfahrt wie Perlen an Hoffnung und Erfüllung.

Bei köstlichster Morgenluft wird das Boot ins Wasser gebracht. Nun noch den Proviant, Süßwasser und das Hausgerät verstaut, und wir schlagen los.

Wir kreuzen an den Chogealls, großen dreieckigen Felsenkegeln, vollkommen bewachsen vom Wasser bis zur Spitze, vorbei. Das heutige Ziel ist Malegeok.

Also auf, durchs Riff, ins Meer. Unterwegs sichten wir eine Dugong (Seekuh), welche wir bei ihrem Frühmahl in den Seegrasbänken aufgescheucht. Köpfe von Schildkröten tauchen, Luft schnappend, auf und verschwinden wieder. Nun sind wir vorbei an den grünen Zuckertüten, den Chogealls, und haben weiten Blick nach dem Ozean. Wir gleiten jetzt über Korallengärten dem Riffe zu. In sämtlichen Farben sprühen die vielgestaltigen Korallen, und blau, zitronengelb schießen die Fische hindurch.

Die zu überwindende Brandung drängt sich durchs Ohr mehr ins Bewußtsein und zwingt den Blick aufmerksamer nach vorn. Reale Dinge sind zu überwinden. Schnell die schmale Durchfahrt durchs Riff erspäht, wirft ein kurzer Ruderschlag das Boot hinein in die Brandungswelle, zwei kurze pralle Schläge, hoch und tief steigt das Boot, und wir sind glücklich durch und im offenen Wasser.

Kräftig bläst die günstige Morgenbrise in den Segeln, wir machen schnelle Fahrt und sichten bald links ab das heutige Ziel. Es ist 11 Uhr, als wir uns erneut dem Riffe zur hier breiteren Einfahrt nähern, und noch haben wir genügend Tiefwasser, um bis

Digitized by Google

Insulaner mit Fischen, Palau. Bleistift- und Federzeichnung. 1914

vors Bootshaus zu gelangen. Es liegt versteckt in einem kleinen Kanal unter Palmen. Eine Plattform aus Muschelkalkstein mit Treppen führt zu ihm. Beim Festmachen des Fahrzeuges umkrächzen uns Kraniche und schießt einem blauen Strahle gleich der Eisvogel ins Grün der Dickichte, höher in der Luft schwebt der weiße Steuermannsvogel mit seinem schönen Lyraschwanz. Erneut nimmt die andere Landschaft die Sinne gefangen. Die Treppe hochsteigend und dem Bootshause zugehend, bemerke ich, daß die Steine des Bodens zum Teil in Reliefs ausgehauen sind, Schildkröten, Fische, Ratten, Hähne und andere Tiere, in schöner Fläche stilisiert. Hierdurch noch neugieriger auf das Bootshaus gemacht, finde ich mich nicht enttäuscht, sondern sehe die vorderen, das Dach tragenden Holzsäulen an der Stirnseite behauen,

Digitized by Google

links eine männliche und rechts eine weibliche Figur darstellend. Starr tragen sie ihre Last und halten Wache, den frechen Räuber zu schrecken.

Noch sehe ich keine Häuser, diese liegen weiter oben am Berge, doch ist unsere Ankunft nicht unbemerkt geblieben. Mit aus tiefer Brust hervorgestoßenen Freudentönen werden wir von den Bewohnern begrüßt, und mit schnellen hilfreichen Händen beladen sie ihren Körper mit unserem Hausrat. Voraneilend weisen sie uns den Weg nach der nächsten Bai. Unterwegs wechseln sie

Insulaner im Dorf, Palau. Bleistift- und Federzeichnung. 1914

Digitized by Google

Zurufe mit den am Wege und vor ihren Häusern Stehenden. Blüten im Haar oder Ohr zeigen sie ihre Zähne als lächelnden Willkommengruß. Auf höher gebauter Terrasse liegen zwei schöne große Bags mit reich geschnitzter Stirnseite, es sind ehemalige Gemeinschaftshäuser, und jetzt leerstehend, wird uns das eine zur Herberge. Bei dem Gekicher, Fragen und Antworten der Eingeborenen säubere ich mich und ziehe einen weißen Anzug an, um würdig vor Arklay, dem König von Malegeok, zu erscheinen. Auchell, mein Junge, hat sich auch einen neuen roten Husagar (Leibschurz) umgetan und wird nun mit dem Gastgeschenk für Arklay, Stangentabak und Rum, beladen. Dann machen wir uns auf den Weg, weiter den Berg hinan. Unter mächtigen, großblättrigen, kühlen grünen Schatten spendenden Bäumen gehen wir auf sauber in Ordnung gehaltenen Steinwegen und Treppen zum Ersten von Malegeok.

Oh! Arklay ist ein großer Mann, sein Haus hat sechs Türöffnungen. Die Wände sind aus dem feinsten Material geflochten und das Dach mit den schmalsten Palmblättern gedeckt. Die Grabhügel seiner Vorfahren vor dem Hause sauber in behauenen Steinen zusammengefügt, und auch das abseits stehende Kochhaus macht einen guten Eindruck. Vor der Hausterrasse sind auch genügend Betelpalmen, um größeren Bedarf zu decken. Wir treten näher und wurden erwartet. Würdevoll hocken wir zwei, Arklay und ich, uns auf dem geglätteten Holzboden an eine Türöffnung gegenüber. Im Hintergrunde verharrt respektvoll das Gefolge. Ich warte, bis er die zur Begrüßung nötige Betelnuß fertig macht. Aus seiner neben ihm liegenden Korbtasche holt er Betelnuß, Pfefferblatt und Kalkpulver. Die Nuß wird in zwei Hälften gebrochen, in ein Pfefferblatt geschlagen, nachdem sie vorher noch tüchtig mit Kalkpulver gewürzt worden. Er reicht mir die meine, und jeder schiebt seine Portion in den Mund. Stumm kauen wir, bis der Saft rot gefärbt ist, und ich kann mir Arklay betrachten. Ein kräftiger Kerl mit schönem Brustkasten und sehnigen Gliedern, am Kinn kräuselt sich ein Bart, und im zusammengefaßten Haarschopf steckt ein großer Schmuckkamm.

Digitized by Google

Zwei Weiber mit Kind, Palau. Bleistift- und Federzeichnung. 1914

Schmunzelnd haben wir unsere gegenseitige Musterung beendet und den ersten Betel ausgekaut. Arklay winkt Auchell heran, und den Rücken respektvoll gebeugt, tritt er näher heran, um zu dolmetschen.

Nachdem ich die unersättliche Neugier des Völkchens, von der auch Arklay nicht befreit ist, befriedigt habe, treten wir ins Freie und werde ich mit seiner Frau und seinen sechs Söhnen bekannt. Seine Ehehälfte präsentiert sich etwas üppiger mit einem großen Stück Palaugeld um den Hals. Die Söhne entsprechen dem Vater an schöner Gestalt und grinsen alle vergnügt. Arklay läßt von einem mit einem alten gefährlichen Gewehr einen Hahn schießen. Also er ist wirklich ein großer Mann und ebensolches Kind, wie sie ja allzusammen sind. Denn daß er den Hahn

Digitized by Google

schießen ließ, geschah nur, damit ich sah, er besitzt eine Büchse. Ins Haus zurückgekehrt, warten wir, bis die Mahlzeit bereitet ist, der erwähnte Hahn und Tavoklößchen, Brotfruchtklößchen in Kokosnußmilch. Ich teile die Mahlzeit mit Arklay, und die übrigen müssen sich währenddessen respektvoll das Wasser im Munde zusammenlaufen lassen, bis wir fertig sind.

Zum Abschied überreiche ich meine Geschenke und mache ich Arklay mit meinem Wunsche bekannt, am nächsten Tage nach dem weiter im Innern gelegenen Ngardolsee zu gehen. Er verspricht mir, seine sechs Jungen als Führer mitzugeben. Zugleich sollen sie mir aus Bambus an Ort und Stelle ein Floß zusammenschlagen, damit ich auf den See hinaus kann.

Jetzt bummle ich noch durchs Dorf bis zum Abend, und bei dem zur Wohnung gewählten Bag angelangt, sind auch schon die Frauen des Dorfes mit den Gastgeschenken, Fisch, Bananen, Ananas und Tavoklößchen in schönen mit Perlmutter ausgelegten Holzschalen, da. Es girrt, lacht und zwitschert nur so um uns herum, und schwer kann ich mich freimachen, um in der Süßwasser-Bachstelle mein Abendbad zu nehmen. Die Badestelle ist mit Steinen ausgelegt. Bequeme Treppen führen ins Wasser, welches von den Bergen in ineinandergefügten Holzröhren herbeigeleitet wird. Der Abfluß bewässert die tiefer gelegenen Tavofelder. Erfrischt kehre ich ins Bag zurück, und in der nun schnell hereinbrechenden Nacht verliert sich das Gemurmel der Palauer, um abgelöst zu werden von dem Geschnatter der Baumfrösche. Die Matten werden ausgebreitet, und mit noch anfangs offenen Augen träume ich mich in den nächsten Tag hinüber . . .

•

Pechstein brauchte sich nicht zu zwingen, in diesem Zauberkreise an die Arbeit zu gehen. Leben und Arbeiten liegen nicht nebeneinander wie fremde oder feindliche Elemente. Sie sind eins und strömen zusammen. In selbstverständlichem Trieb quillt aus Sehen und Begreifen die brennende Lust, das Wahrgenommene zu gestalten. Der Jubel über die unsagbare Gabe, die das Schicksal

Digitized by Google

Weiber beim Tanz, Palau. Bleistift- und Federzeichnung. 1914

Digitized by Google

schenkte, löst sich in Studien, Skizzen, Bildentwürfen ohne Zahl — wie sich bei andern das Glück des Daseins in musikalischer Betätigung äußert.

Davon wird noch zu sprechen sein.

Digitized by Google

ABENTEUERLICHE RÜCKFAHRT

Digitized by Google

Digitized by Google

RÜCKSICHTSLOS ziehen die Götter plötzlich zurück, was sie in großmütiger Laune gespendet. Der Plan, auf Jahre berechnet, wird nach wenigen Monaten unbarmherzig zerrissen. Es dauert lange genug, bis die ersten Donner des Völkergewitters, das sich im August 1914 entlud, in dieser entlegenen Weltecke vernehmbar werden. Aber sie rollen mit ihrem dumpfen Klang schließlich auch bis zur Südsee. Die Wellen der Kriegserregung und des Menschenwahnwitzes schlagen an die stille Küste, wo der deutsche Maler sein Verjüngungsbad nimmt. Mit klopfendem Herzen vernimmt er das Grauen, das über die Heimat gekommen. Bald erscheinen auch greifbarere Zeichen der Zeit: der „Eitel Friedrich", zum Hilfsschiff der Kriegsmarine geworden, ankert an den Palauinseln, um zu kohlen.

Im Oktober ist der Traum ausgeträumt. Die Japaner kommen an den Archipel, um von ihm Besitz zu ergreifen. Der deutsche Maler ist plötzlich ein „Feind" geworden, der sich vor einer gegnerischen Kriegsmacht sieht. Er wird gefangen genommen, wieder freigelassen, im ganzen nicht schlecht behandelt; aber mit Arbeit und Ruhe, mit Schauen und Schaffen ist es vorbei. Was das alles bedeutet haben mag, diese Mischung von persönlichem Schmerz und Erschütterung über das Schicksal der Heimat, von der keine Nachricht mehr herüberdringt, ist nicht zu ermessen. Nun beginnt zum Überdruß auch noch die Türmung äußerer Schwierigkeiten, die dem glücklichsten Erleben ein Ende macht.

Im November wird Pechstein mit seiner Gattin von den Japanern nach Nagasaki fortgeschafft. Dort zeigt der amerikanische Konsul Deichmann Interesse für den deutschen Maler, den er auch mit Geld unterstützt. Auf dem Zwischendeck eines amerikanischen Dampfers gelingt es Pechstein über Schanghai nach Manila zu kommen.

Aber schon sind die knappen Mittel wieder aufgebraucht. Neue Verbindungen müssen hergestellt werden. Bis sie geknüpft

Digitized by Google

und die immer noch in Japan zurückgehaltenen Gepäckstücke nachgekommen sind, bleibt Pechstein nichts übrig, als eine respektable Zeit auf einem Frachtdampfer in der Bai von Manila zu verbringen. Es wird Ende März 1915, bis wenigstens ein Teil der Kisten, Kasten und Säcke nachgekommen ist und endlich auch pekuniäre Hilfe sich wieder einstellt.

Am 1. April endlich kann die Reise weitergehen. Als Ziel steht Pechstein vor Augen: in die Heimat zurückzukehren und das Land schützen zu helfen. Mit der zähen Energie seines Wesens wird der Plan durchgeführt, der ihn um die ganze Weltkugel führt. Von Manila geht es nach San Francisco. Hier ist „Weltausstellung"! Noch liegt die westliche Hemisphäre im tiefsten Frieden. Ohne langen Aufenthalt geht es quer durch Nordamerika nach New York, wo Pechstein Anfang Mai eintrifft und bis Ende August festsitzt. Wie er es dann fertiggebracht hat, auch noch das letzte große Wasser, das ihn von Europa und Deutschland trennte, zu überqueren — während er die Gattin zunächst in New York zurückließ —, hat er selbst bald nach seiner Heimkehr in der „Vossischen Zeitung" geschildert. Der Bericht mag hier folgen. Er ist in Ton und schildernder Einprägsamkeit wie ein Ausklang des Palau-Tagebuchs:

„Nach einem Aufenthalt von drei Monaten hatte ich das Leben in dem neutralen Dollarlande gründlich satt. Immer stärker wurde das Heimweh und immer gebieterischer der Drang, nicht länger müßig und zwecklos in der Fremde zu sitzen, während daheim alle Kräfte und Sinne dem Vaterlande dienten.

Aber wie hinüberkommen?!

Englische Spione lauerten auf den Pieren, englische Kreuzer fahndeten auf der See nach Deutschen und deutschen Waren; und hundert Mark Fangprämie hatten die Engländer jedem Angeber zugesichert, der ihnen die Festnahme eines Deutschen oder Österreichers ermöglichte. Amerikanische Schiffe, die Angehörige der Zentralmächte durchzuschmuggeln versuchten, wurden verschleppt und ihre Führer und Eigentümer so schikaniert, daß ihnen die Lust verging, sich diesen Unannehmlichkeiten auszu-

Digitized by Google

Badeszene. Palau. Bleistift- und Federzeichnung. 1914

setzen; wer es dennoch wagte, sei es aus Deutschfreundlichkeit oder aus Gewinnsucht, der tat es nur in großer Heimlichkeit.

Nach langen vergeblichen Bemühungen war es mir Anfang August endlich gelungen, die Anwartschaft auf den ehrenvollen und angenehmen Posten eines Trimmers, d. h. eines Kohlenschippers, im Heizraum eines neutralen Europadampfers zu erwerben. Ich stattete mich mit Heizerkleidung, Seemannswäsche, Eßgeschirr, Kopfkissen, Schlafdecken u. dgl. aus und harrte der Dinge, die da kommen sollten.

Nach ein paar Wochen empfing ich dann endlich den mit Ungeduld täglich und stündlich in meinen vier Pfählen erwarteten

Digitized by Google

Telephonanruf, der mich beorderte, binnen einer Stunde den Dienst als Trimmer an Bord des Dampfers XY anzutreten.

Eine halbe Stunde vor Abgang des Schiffes war ich angemustert. Der Feuervormann wies mir meine Koje in einem der drei mit je vierundzwanzig Feuerleuten belegten Schlaf- und Aufenthaltsräume für Trimmer an. Zwei Reihen von kastenartigen Verschlägen, die eine über der anderen, zogen sich rings um die Wände des Raumes herum. Die Lagerstätten waren so primitiv wie möglich, jede enthielt nur eine mit Hobelspähnen gefüllte Matratze, die zwar sehr hart war, aber sich doch als recht munter lebendig erwies. Zwischen den Lagerstätten standen Pfeiler mit Fächern, in denen man seine paar Habseligkeiten verstauen und einschließen konnte. Den Schlüssel zu dem Vorlegeschloß mußte ich stets am Körper tragen, denn was irgendwie für die Herren Kollegen erreichbar war, verschwand mit absoluter Zuverlässigkeit.

Diese Kollegen selbst zögerten nicht, sich mir in den bei ihnen ortsüblichen Formen vorzustellen (oder besser vorzuführen), die mehr neu als anheimelnd und vertrauenerweckend wirkten. Der Beruf eines Trimmers am Schiff ist wohl einer der niedrigsten und elendesten, die es gibt. Die Löhnung für die etwa vierzehn Tage dauernde Überfahrt und eine unglaublich anstrengende Tätigkeit, die sich unter den gesundheitsschädlichsten Arbeitsbedingungen, in einer glühend heißen, mit Kohlenstaub geschwängerten, nur von elektrischem Licht und Feuerschein erhellten Atmosphäre abspielt, ist vier Dollar — für amerikanische Wertberechnung ein ganz jämmerliches Entgelt. Verpflegung und Behandlung sind ebenso nichtswürdig, und es ist begreiflich, daß in Amerika für dieses Sklavendasein in der Regel nur Farbige oder gescheiterte oder höchst zweifelhafte Existenzen sich anheuern lassen.

Doch auf alles dieses war ich vorbereitet. Der Posten eines Trimmers war der einzige am Schiff, der für mich zu haben war, und bei dem man noch mit einiger Aussicht auf Erfolg die Überfahrt antreten konnte.

Digitized by Google

Hafen von Manila. Federzeichnung. 1915

Ich hatte mich auch gründlich vorbereitet auf die mißtrauisch ausspionierenden Fragen, mit denen ich nun von meinen Arbeitsgefährten überschüttet wurde. Vor allem bemühte ich mich, es ihnen in jeder Weise gleichzutun. Ihre Manieren waren zwar sehr ursprünglich, aber doch nicht so leicht nachzumachen. Ich mußte erst verschiedene, hier sehr unpassende Vorurteile und Angewohnheiten, z. B. Gebrauch eines Taschentuches, ablegen, an dessen Stelle die Benutzung der Finger zum guten Ton erforderlich war; ich hatte auch das ebenso häufige wie appetitliche Ausspucken zu lernen, das eine gewisse Geschicklichkeit verlangt, wenn man z. B. seinem Nachbar gerade über den Kopf hinwegspuckt; und was die Hauptsache war, ich mußte mich daran gewöhnen, jedweden Ekel zu unterdrücken.

Es gab im Trimmerdienst drei Schichten, und jede von ihnen hatte täglich zwei „Wachen" oder Dienstzeiten, eine Tag- und eine Nachtwache von je vier Stunden. Ich gehörte zu der ersten Schicht, die Wache von 5 bis 9 Uhr morgens und von 5 bis 9 Uhr abends hatte.

Digitized by Google

Um 5 Uhr nachmittags trat ich meinen Dienst an. Eine grobe Hose und ein ebensolches Hemd, das aber rasch durchgeschwitzt war und deshalb immer bald abgelegt wurde, ein großlöcheriges Netztuch zum Abwischen des Schweißes, eine Kappe zum Schutz der Haare und ein Paar schwere Holzschuhe, die die Füße gegen Hitze und Brandwunden schützten, das war meine Ausrüstung.

Als ich zum ersten Mal den Heizraum mit seinen 36 Feuern betrat (das Schiff hatte zwei solche Heizräume), fing mein Herz, der fürchterlichen Hitze, die mir entgegenschlug, ungewohnt, so heftig zu klopfen an, daß ich schwindelig wurde. Aber da gab es kein Besinnen und keinen Augenblick des Feierns.

In meiner zweimal vierstündigen Arbeitszeit hatte ich mit einem Partner zusammen neun Feuer zu bedienen, d. h. am Anfang der Wache die Feuerstelle zu klären, die Asche wegzufahren und dann unablässig neue Kohlen aus den Bunkern auf Karren zu laden, an die Feuerstelle zu bringen und dort aufzuhäufen. Als Neuling kam mir auch noch die Herbeischaffung des nötigen eisgekühlten Trinkwassers zu, das zur Ausgleichung der großen Hitze und zum Herunterspülen des Kohlenstaubes in großen Mengen verbraucht wurde. Dazu mußte ich, schweißtriefend und nur mit einer Hose bekleidet, zwei- bis dreimal in der Stunde, den Eimer in der Hand, aus der glühend heißen Tiefe mehrere Etagen hoch auf meinen schweren, plumpen Holzschuhen in die kalte, zugige Höhe mit größter Eile die schmalen Eisenleitern hinaufklettern und wieder hinuntersausen. Die Leitern waren unten sengend heiß und weiter oben so glatt, daß sie immer nur mit Hilfe von Filzlappen angefaßt werden konnten.

Das Dröhnen der Maschinen, das Gebrüll der Kommandorufe, das sie zu übertönen suchte, gaben einen Lärm, der allein schon geeignet war, schwachnervige Menschen zu betäuben. In fieberhafter Eile mußte gearbeitet werden, Ruhe gab es während der vierstündigen Wache keine Sekunde. War die Zeit endlich abgelaufen, so tappte alles mühselig, die Arme hängend, ganz erschöpft hinauf zu den Räumen, wo die Waschtröge, gefüllt mit heißem Wasser, standen, für je drei Trimmer einer. Hatte man

Digitized by Google

den Schweiß und Ruß so gut es ging abgeseift, so wankte man nach dem Schlafraum, zog sich um, nahm seinen Napf und Becher und ging nach der Messe, um sich aus den dort stehenden Bottichen sein Essen herauszuschöpfen.

Fast jeden Tag gab es Labskaus, ein Gemisch von zusammengestampften Kartoffeln und Stücken von Fleisch oder Fisch; nur am Donnerstag, dem sogenannten Fischersonntag, als Festgericht allemal grüne Bohnen mit Rindfleisch. Als Getränk wurde schwarzer Kaffee „mit ohne allem" geliefert.

Der einzige Genuß war zum Nachtisch eine Pfeife Tabak, die ich mir selbst spendieren mußte, und ein kurzer Blick auf das Deck, wo man jedoch nur ein paar Minuten geduldet wurde. Nach diesem Dessert ging ich wieder hinunter, warf mich in meine Koje, in der ich aber weniger die ersehnte Ruhe als Flöhe fand.

Mir waren meine Trimmerkollegen von Anfang an aufsässig, weil sie in mir einen Eindringling und vor allem einen „Muff", einen Deutschen, vermuteten. Mit allen Mitteln versuchten sie mich auszuspionieren und durch unverhoffte Fragen, Anreden in deutscher Sprache, wilde Schimpfereien auf Deutschland u. dgl. zur Preisgabe meines Geheimnisses zu verleiten. Hätte ich mich verraten, so würde jeder gern sein Mütchen an dem Deutschen gekühlt und sich den englischen Judaslohn verdient haben. Die Arbeit wurde mir in bösartigster Weise erschwert, und nicht einmal im Schlaf konnte ich vor dem Gesindel Ruhe finden.

Nach drei Tagen hatte ich die Gewißheit erlangt, daß ich trotz schmerzenden Gliedern, Blasen an den Händen und Brandwunden die erschöpfende Arbeit aushalten würde. Um mir ein Gegengewicht gegen die ganze Scheußlichkeit dieser Lage zu schaffen und meinen Geist und meine Phantasie elastisch zu erhalten, suggerierte ich mir immer wieder eine Reihe von Bildern, die zu meiner Umgebung im stärksten Gegensatz standen: ein Stückchen Wald, ein Stückchen Wiese, von der Sonne beschienen, und ähnliches, Bilder, die — merkwürdig, aber doch bezeichnend! — immer auf die grüne blühende Grundfarbe eingestellt waren, die ich

Digitized by Google

unverrückbar und mit greifbarer Deutlichkeit vor Augen sah, und deren Vorstellung und Anschauung so lebhaft waren, daß sie mich den ganzen Schmerz des gequälten Körpers vergessen ließen.

Der Weg unseres Schiffes führte direkt in die Höhle des Löwen. Die erste englische Kontrolle mußten wir in einem kleinen englischen Hafen über uns ergehen lassen. Sie war ziemlich oberflächlich, desto peinlicher war die Untersuchung an einem der Hauptplätze. Mein Morgendienst war eben beendet, und ich lag vollkommen abgespannt und gleichgültig gegen alles, was da kommen konnte, in meiner Koje. Ohne mich vom Lager zu erheben, beantwortete ich alle Fragen mit vollkommener Wurstigkeit. Das trug vielleicht am meisten dazu bei, meine Angaben unverdächtig erscheinen zu lassen. Ich war auch damals in meinem Äußeren und in meinem Auftreten schon so akklimatisiert, daß sogar meine Trimmerkollegen zum Teil an meine Echtheit zu glauben begannen. Dennoch waren mehrere unter ihnen, die mich den Engländern als Deutschen angeben wollten. Zum Glück verpaßten sie den rechten Augenblick, ihre Denunziation anzubringen.

Weniger Erfolg als ich hatten fünf andere Deutsche, die als Passagiere fuhren und von den Engländern gefangengenommen wurden. Ich atmete auf, als endlich unser Schiff die Anker lichten durfte.

Bald danach war ich in Sicherheit auf neutralem Boden, hatte nach langer Entbehrung wieder einmal den Genuß eines Bades, legte mich um 3 Uhr nachmittags schlafen und wurde erst am nächsten Morgen in der zehnten Stunde wieder wach.

Zwei Tage später traf ich in Berlin ein, um mich zum Heeresdienst zu stellen . . ."

Am 10. September 1915 hatte Pechstein Holland erreicht. Seine Überfahrt steht nicht allein, aber sie gehört mit zu den Taten männlicher Opferfähigkeit, deren Zeugnisse man einstens sammeln wird.

Als er am Tage darauf wieder an die deutsche Grenze kam, mag er die Unwirschheit der übermilitärisch gewordenen

Digitized by Google

Manila. Federzeichnung. 1915

Heimat, wie viele andere in ähnlicher Lage nach heldenhaft durchgesetzter Rückkehr, nicht gerade angenehm empfunden haben. Da er „ohne Papiere" ist, wird er zunächst festgenommen und nach Wesel in die Kaserne gebracht, bis sich herausstellt, daß das verdächtige Individuum solche schematische Behandlung wohl nicht ganz verdient hat.

Digitized by Google

Nun kommt auch für Pechstein furchtbare Zeit. Der bunte Wechsel abenteuerlicher Fahrten, bei der sich persönliche Energie und Intelligenz betätigen können, wird abgelöst durch die graue Öde soldatischen Drills und des stumpfen modernen Kriegsentsetzens. Im Frühling 1916 rückt der Maler ins Feld an die Westfront. Er hat dort ein Jahr lang an den grauenvollsten Punkten die ganze Qual des Infanteristendaseins gefühlt. Hat an der Somme, im Ypernbogen, bei La Bassée und Armentières gekämpft und Tag um Tag im Feuer gestanden. Wir preisen das Geschick, das, während es uns Marc und Macke, Weisgerber und Morgner raubte, uns Pechstein wie durch ein Wunder unversehrt durch die Hölle gehen ließ und zurückgebracht hat.

Digitized by Google

WIEDERERWACHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

IS zum Frühjahr 1917 war Pechstein Soldat. Günstige Fügungen ermöglichten es, daß er endlich nach Berlin zurückkehren und seine Arbeit wieder aufnehmen konnte. Es blieb ihm auch erspart, noch einmal in die Hölle hinausgeschickt zu werden.

Aber das ungeheure Erleben läßt sich nicht ohne weiteres wie ein Mantel abwerfen. Die Nerven vibrieren noch lange nach. Die Rückgewöhnung an Ruhe, Arbeit und Bürgerlichkeit ist nicht so leicht. Nachts melden sich beängstigende Träume. Jedes laute Geräusch läßt den Schläfer mit klopfendem Herzen auffahren — schlug eine Granate ein? — sauste eine Fliegerbombe herab?

Bei Tage heißt es die alte Hantierung des Malens wiederfinden. „Wie habe ich doch früher meine Leinwände grundiert, und was nahm ich für Farben?“ — solche Fragen gingen Pechstein, wie er später mitteilte, durch den Kopf. Alles mußte neu gefunden, der ganze Betrieb der künstlerischen Technik wieder aufgebaut werden. Erst allmählich stellt sich das „Gedächtnis für die eigenen Dinge“ wieder ein.

Doch man hat sich wohl vorzustellen, daß trotz allen Wechselfällen und drohenden Schrecken des Erlebens durch zweieinhalb Jahre die innere Arbeit nie ganz geruht hat. Der gewaltige Schatz an Eindrücken und Bildplänen, den Pechstein von der Südsee mit sich über Länder und Meere getragen hatte, blühte im geheimen. Er wird sich, wenn der Soldat, todmüde, zu kurzer Erholung vom Schützengraben ins Ruhequartier rückte, immer wieder zur Stelle gemeldet haben. Bilder des Krieges selbst traten hinzu — die Sehnsucht stieg auf, ihre Furchtbarkeit dadurch zu überwinden, daß man sie gestaltete. Aber noch war es unmöglich, in Sammlung irgend etwas greifbar zu formen. Der geplagte Körper gönnt dem Geist keine Freiheit.

Nun erst erwacht nach und nach die Schaffenskraft. Und siehe, es zeigt sich rasch, daß sie nichts verloren, daß sie an Macht und Gewalt nur gewonnen hat. Wer solche Jahre besiegte, mußte

Digitized by Google

aus dem Wust als ein Stärkerer hervorgehen. Der Stil der neuen Arbeiten, die nun bald mit wachsender Schnelligkeit aus Pechsteins Werkstatt auftauchten, übertraf an Wucht und Bestimmtheit, an Reinheit und Reife seine frühere Art. Der Maler, der das Streben einer Generation in sich zusammenfaßte: Lebensgefühl und Kunstschaffen auf die letzten Urgründe zurückzuführen, hatte nun am eigenen Leibe die alle Tiefen aufwühlende Durchrüttelung erfahren, welche die ganze abendländische Welt in neue Bahnen drängte. Wer so etwas durchgemacht hat, der ist nun auch mit keinem dünnen Faden mehr der alten Zivilisationswelt verkettet. In unbegrenzter Freiheit kann er die Flügel regen.

Und vielleicht gar wußte das Schicksal, was es mit Pechstein trieb, als es ihn schon nach wenigen Monaten der Südseewonne wieder herausriß und in Wüstheit und Graus stürzte. Es gibt keinen Zufall. Vielleicht hätte ihn bei jahrelangem Aufenthalt auf den Palau-Inseln die laue Luft des fernen Landes zu weich umfächelt. Er hatte dort ein Leben kennen gelernt, das pflanzenhaft eine wundersame Einheit darstellte. In schroffem Gegensatz zu der Zerrissenheit des Europäertums regierte dort noch jene große Totalität von Dasein und Denken, Tatsächlichkeit und Phantasie, irdischem Tun und mystischem Ahnen, die auf unserem Weltteil mit der Gotik untergegangen ist. Wer weiß: vielleicht wäre der moderne Maler, der diesen fremden Zauber so unvermittelt auf sich wirken fühlte, ihm erlegen.

Auch ein anderes läßt sich denken: Pechstein, der Jahre hindurch auf den Inseln geblieben und nun in dem Stoffkreis, der sich dort ausbreitete, versunken wäre. Die Gefahr der Kreisbewegung, der Selbstwiederholung, der Routine hätte drohen können.

Statt dessen sehen wir den Künstler nun, nachdem das Leben ihn herumgewirbelt, die Studien und Entwürfe der kurzen Palau-Zeit aus den Koffern holen.

Lange nicht alles war damals in Manila wieder zu ihm gestoßen. Ganze Massen mußten in Japan zurückgelassen werden

Digitized by Google

— Gott weiß, wann und wie sie einmal wieder ans Tageslicht kommen. Aber was er mitgebracht hatte, was er im Kopfe trug, was ihn, wie er erzählt hat, als Bildvorstellung im Felde begleitete, und was jetzt wieder aus den Schachten der Erinnerung emporstieg, das wuchs nun in Gemälde unvergleichlicher Art. Sie sind geadelt durch den Traum und die Sehnsucht, die den Heimgekehrten immer wieder an die fernen Gestade zurücktrug, durch den nachzitternden Schmerz, daß der große Lebensplan so jäh zerschnitten wurde. Umso wundervoller wurden diese Darstellungen. Umso weniger gerieten sie in Gefahr, irgendwie in interessanter Sachlichkeit zu versinken. Umso königlicher wuchsen sie über alle Realität zu Sinnbildern urtümlichen Lebens, zu malerischen Bekenntnissen auf. Umso reiner löste sich das Motivische in ein künstlerisches Bauen mit Farben und Linien.

Gauguins Persönlichkeit war von Grund aus nicht dazu geschaffen gewesen, seine Themata mit dieser letzten Einfachheit der Gesinnung zu fassen. Vielleicht war dort eben der lange Aufenthalt im fernen Lande mit schuld daran, daß der Künstler schließlich mit den erhabenen Dingen zu spielen begann. Daß er sein Europäertum immer heftiger durchschlagen fühlte und zum „Böcklin der Südsee" wurde.

Pechstein, um Jahrzehnte jünger als Gauguin, brauchte freilich von vornherein nicht zu fürchten, daß man auch ihm diesen Titel geben könnte. Er besaß nicht Gauguins außerordentliche Geschicklichkeit, nicht die Delikatesse seines Geschmacks, nicht seine in Paris gehegte Kultur des Auges und der Hand. Roher, brutaler, ungebildeter, aber auch ungefährdeter durch Wissen, ging er daran, die Welt der braunen Menschen zu malen. Gewalttätig stieß er in den Kern ihrer sinnlichen Existenz und in das Geheimnis ihrer heiligen Unberührtheit vor. Was er gab, war wieder nicht nur das Abbild eines fremdartigen Lebens aus dem Garten der Menschheit, sondern sein tiefster Begriff. Nicht ein intellektuell erfaßter, mit bewußter Abstraktion vorgetragener Begriff, sondern eine sinnfällig gewordene Urvorstellung, die sich darum in unzähligen Varianten offenbarte.

Digitized by Google

Märchenhafte Landschaften wurden heraufbeschworen. Ein Zauberstab hebt sich, und auf der Leinwand erscheinen Bäume und Pflanzen, die keiner Wirklichkeit mehr anzugehören scheinen. Aus heißem Boden steigen Palmen mit gesträubten, auseinanderstrahlenden Riesenblättern und dicken Früchten, die am geilen Schaft gedeihen. Steigen Laubbäume mit seltsamen Blattfächern. Gestrüpp am Boden von sonderbaren Formen, festgewachsenen Tieren gleich, die sich gegeneinander wälzen. Hügel heben sich, von dichten Palmwaldungen besetzt. Breite Hütten mit kolossalen Dächern stehen dazwischen oder krönen die Höhe. Ihre emporgezogenen Giebel, ihre geschweiften Linien stehen geschwisterlich neben den Gewächsen der Erde. Flüsse und Kanäle schneiden ins Traumland. Winzige Kanoes schaukeln darauf; man begreift kaum, wie Menschen darin Platz haben können. Das alles glüht in Goldgelb und Grün, in Orange und Violett, in lüsternem Blau und züngelndem Rot. Fläche steigt über Fläche. Ein großes Beugen und Neigen der Linien gibt das konstruktive Gerüst des Bildes. Ein starker Rhythmus herrscht und hält die Teile zusammen. Nicht Ansichten aus fremdem Lande, sondern Zusammenraffungen entscheidender Elemente, klar und hoheitsvoll disponiert, und immer wieder aus der Wollust der Schöpfererregung gezeugt. Oder die tropische Fülle selbst soll zu uns sprechen. Wir blicken in Urwalddickicht, wo keine Pflanze, keine Staude Beziehung hat zu dem, was wir kennen, wo Blätter und Blüten, üppig gedrängt, wie in erotischer Qual sich greifen, sich aneinander reiben. Lüsterne Wildheit sexueller Ekstasen findet ihr Symbol und ihre Entladung im unbegreiflichen Weben einer ungezähmten Natur. Aber auch hier alles emporgehoben zum Kampf und Ausgleich der farbigen Flächen, der schweren Formgebilde.

In dieser Märchennatur die Menschen, die sie hervorgebracht hat, und die in ihr als vom Boden losgelöste Pflanzen existieren. Pechstein malt sie aus der wunderbaren Einheit, die ihr Leben bestimmt und umschreibt, die aus der innerlichsten Verbindung von Mensch und Landschaft entsteht. Der Europäer blickt wie

Digitized by Google

Kopf. Tuschzeichnung. 1917

Digitized by Google

ein Fremdkörper aus der Natur heraus, in der er sein Leben hinbringt. Er liegt mit ihr in dauerndem Streit, will sich sie einordnen oder sie überwinden, was beides die Anstrengung aller Kräfte fordert. Auch die Fischer von Nidden sahen wir in solchem Dauerkrieg sich stählen und verzehren. Und auch sie werden, wie alle Abendländischen, durch jene große Kluft von der Natur getrennt, die allein schon unsere Kleidung erkennen läßt. Der Südsee-Insulaner kennt keinen Kampf und Streit. Er mag vor der Gewalt seiner Götter zittern, die auch hier in das Geschick des Einzelnen ohne Erbarmen eingreifen und durch Mißwachs und Unwetter auch das elementare Leben der Wirklichkeit ringsum zum Schaden der Menschen beeinflussen. Aber die Natur selbst, der Boden, das Feld, das Meer, die Bäume, die Pflanzen, die Tiere sind keine Feinde. Sie sind Brüder und Schwestern. Bilden zusammen das große Bad, in dem jeder mit einem Gefühl glückvollen Behagens untertaucht. Der nackte Mensch fühlt sich ihnen allen herzlich verwandt. Es gibt keine Trennung und keine Kluft.

Das ist letzten Endes Sinn und Inhalt aller dieser Palau-Bilder, ob der Maler sich bewußt davon durchdringen läßt oder nicht. Er sieht nur, nimmt durch die Augen in sich auf, läßt das Wahrgenommene durch Kopf und Herz und Sinne und Hände gehen und trägt es in seiner Sprache der Farben und Formen vor. Er glaubt vielleicht durchaus nichts anderes zu tun — und ist wahrscheinlich dann am glücklichsten, wenn er nichts anderes glaubt. Es hat Künstler genug gegeben, die lächelnd den Kopf schüttelten, wenn sie von Freunden ihrer Kunst sauber auseinandergesetzt sahen, was — sie selbst niemals beabsichtigt hatten. Das ist nur gut so. Aber damit ist noch nicht bewiesen, daß die Ausdeutung auf falschem Wege war. Sie braucht nichts in die Kunstwerke hineinzudeuten, sondern kann auch sehr wohl etwas aus ihnen herausdeuten, was darin steckt. Pechstein hat sich in seinen Palau-Bildern möglicherweise durchaus nicht klargemacht, was alles sie dem Beschauer und Genießer sagen und bedeuten könnten. Er hat einfach mit sinnlichem Lebensdrang die Welt,

Digitized by Google

Dekorativer Entwurf. 1918

UNIV. OF MICH.
Digitized by Google

Digitized by Google

die er sah, aus eigener Machtvollkommenheit neu geschaffen. Aber darum bleibt der große Gehalt der Summe dieser Bilder doch bestehen. Ja, er wächst an Eindringlichkeit, je geheimnisvoller sich die Umsetzung des dumpf Gefühlten, des gar nicht Durchdachten in sinnlich wirkende Formschöpfung vollzieht.

Wir sehen hockende Menschen auf dem Boden. Einzeln oder in Gruppen verteilt, deren Glieder den Flächenaufbau des Bildvierecks organisieren. Sie träumen in die Weite oder vor sich hin. Sind reine Abbilder ihrer einfachen Existenz. Oder sie treiben alltägliche Hantierungen, ordnen ihr Haar, heben eine Schale oder einen Becher, sprechen miteinander. Braunrote Körper stehen gegen giftiges Grün und flammendes Gelb. Unermüdlich ist Pechstein an der Arbeit, die Beziehungen zwischen diesen Grundfarben der Erscheinungsvorbilder zu ergründen, durch Varianten in ihrem Reichtum zu erfassen und darzulegen. Von fern her spielen Erinnerungen hinein, die er der Bekanntschaft mit Werken alter und primitiver Kunst seit langem verdankte. Ägyptisches und Indisches meldet sich. Auch ostasiatische Elemente sind nicht zu verkennen. Die Art, wie die reife Kunst des Ostens seit Jahrhunderten und Jahrtausenden Welt- und Menschenwesen zu spiegeln verstand, mußte auf den nachgeborenen Deutschen wirken, der sich in diese Zauberkreise begab. Doch wie es immer bei Pechstein der Fall ist: die Anregungen, die sein waches Auge von außen in sich aufnahm, haben wohl mitgewirkt, seine gestaltende Vorstellung zu befruchten, aber sie niemals in Bann geschlagen. Die gesunde Kraft seiner Persönlichkeit hat alles verdaut und sich zu eigen gemacht. Auch bei den Palau-Bildern sind die Anklänge an exotische Kunst, die hier und dort bemerkbar werden, nur Hilfsmittel, um den eigenen Ausdruck zu verstärken.

Menschen tauchen auf, die die Urformen des Daseins der Zweibeinigen erkennen lassen. Ja, auch die letzten rätselhaften Zusammenhänge, die noch mit dem Dasein der Vierbeinigen vorhanden sind. Die Hockenden wollen oft erscheinen wie Repräsentanten eines Menschheitszustandes, der eben erst zum

Digitized by Google

Selbstporträt mit Pfeife. 1917

Digitized by Google

Selbstporträt. 1917

Digitized by Google

Bewußtsein seiner selbst erwacht. Eine Familie steht da, der Mann auf dem Boden kauernd, das Haupt sonderbar zurückgeworfen, die Frau mit einem Kleinen im Arm, auf das sie mit dem Blick des natürlichsten Muttergefühls herabblickt — man glaubt so etwas wie die ersten Menschen der Volksvorstellung vor sich zu haben, ganz unepisch, höchst unbiblisch, rein zuständlich dargestellt. Keine Sentimentalität in der Beziehung von Mann und Frau, sondern ein Urbild der auf ein unbegreifliches Gebot als Tatsache bestehenden Geschlechterpaarung. Die jungen Mädchen blühen auf. Sie sind nicht, wie bei Gauguin, braune Pariserinnen, die der entzückte Blick eines Kenners streichelt, sondern Exemplare einer fernen Rasse, aus dem Wunder ihrer Wirklichkeit ins Bild gehoben, mit ihrer Anmut und Schönheit, die oft für den Europäer kaum verständlich ist, mit dem Duft ihrer braunen Haut, ihres Volksstammes. Üppige große Blätter von Bäumen und Blumen langen nach ihnen, deren runde Formen den drallen Brüsten ähneln. Aus fremdartigem Wesen und seltsamen Farbspielen webt sich ein Teppich. Besonders mußten Pechstein die Äußerungen des Kunsttriebes beschäftigen, die er wahrnahm. Die fratzenhaften oder zarteren Götzenfiguren, vor denen die Insulaner in scheuer Verehrung stehen. Unser Auge schweift von der geschnitzten Gestalt zu der lebenden, und wir fühlen einen Schauer in dem Vergleich, der sich unabweisbar aufdrängt. Oder wir sehen die Bildschnitzer selbst an der Arbeit, die aus dem toten Holzklotz ein Symbol übermenschlicher Gewalten in der frohen Arbeit geschickter Finger hervorzaubern. Bewundernd blicken die Stammesgenossen zu. In das primitive Leben des Naturvolkes fällt, wie der Blitz vom Himmel, der Strahl schöpferischer Arbeitslust — wir fühlen die tiefe Notwendigkeit, durch die sie mit ursprünglichstem Menschentum verknüpft ist. Gelbe kniende und hockende Figuren. Rote Holzgötzen. Grüne Zweige winken vom Bildrand herein. Ein Märchenvogel flattert auf. Frosch und Eidechse kriechen über braun-rote Erde. Alles frei übereinander getürmt. Der obere Bildrand schneidet quer durch zwei Köpfe. Das Ganze japanisch von oben gesehen, mit Ausschaltung alltäglicher Perspektive.

Digitized by Google

„Um mich Gesichte“ (Selbstporträt). 1920

Zu einem großen monumentalen Werke erscheint das, was Pechstein von den Palau-Leuten zu sagen hatte, in dem Triptychon der Sammlung Heß in Erfurt zusammengefaßt (Seite 86, 87, 89). Breit entfaltet sich das Bild vom Leben der braunen Menschen, selbst in jedem Zuge der meisterlich geschlossenen Komposition Leben und Bewegtheit. Das Kanoe ist dabei das Symbol ihrer Daseinsfreude. Es schafft die Verbindung von Insel zu Insel, von Bucht zu Bucht. Seinen schlanken, pfeilschnell über die Wellen hüpfenden Leib, der in Gestaltung und schmückender Kerbschnitzerei jahrhundertalte Tradition verrät wie die Gondel der Venezianer, seine primitiv-

Digitized by Google

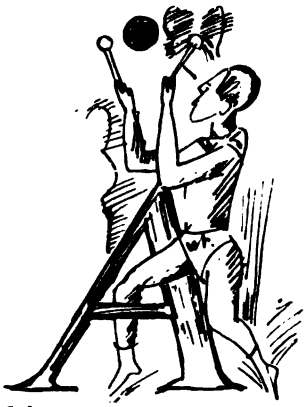
sinnreiche Maschinerie zu meistern, ist frohes Spiel der Gewandtheit, des sicheren Auges. Auf dem Mittelbild eine Hütte mit hohem Spitzdach, von Palmen umstanden, auf vorspringender Landzunge. Ein Mann mit zwei Frauen hocken im Vordergrund. Körbe mit hellen Früchten sind bei ihnen, die mit den hellen Lendenschürzen der Frauen zu der dunklen Haut in Kontrast stehen. Auch in der Hütte werden Menschen sichtbar. Ein junger Mann hat sich erhoben, steht am Ufer, winkt den Freunden zu, die in flinken Booten über die Bucht rudern, an deren Ufer andere Hütten, Hügel, Palmwaldungen sichtbar werden. Zwei Kanoes mit je zwei Ruderern flitzen im Hintergrunde von rechts nach links — vollkommener Parallelismus in den Silhouetten, im Rhythmus der hochemporgezogenen kleinen Ruder. Auf den Seitentafeln rechts und links springt im Vordergrunde der spitzige Schnabel eines Bootes in die Höhe, hier nach rechts hinauf, dort nach links hinauf bis zur Mitte der äußersten Grenzen des ganzen Triptychons. Das Kanoe der Seitentafel rechts reicht noch hinüber ins Mittelbild, wo eine sitzende Figur am Ende des Bootes denen am Ufer zuwinkt. Ein junges Paar wird auf der Seitentafel sichtbar. Auf der linken eine Familie, Mann, Frau mit Kind im linken Arm. Kostbar hält die Kurve der Fahrzeuge, derb in die schmaleren Seitentafeln schneidend, den Gesamtbau ineinander verwachsen. Sie entspricht den Kurven der Dächer, der Uferlinien, der Palmwipfel. Eckige Bewegungen der Menschen dazwischen, winklig, kantig. Und mit diesem straffen, unendlich scharf eingeschnallten Rhythmus verbindet sich der satte Gleichklang der Farben, die leuchten und glühen.

Digitized by Google

DER PORTRÄTIST

Digitized by Google

Digitized by Google



UCH einzelne Köpfe der Palau-Leute hat Pechstein festgehalten. Er schwelgt dabei im Saft der braunen Flächen, deren breite Entfaltung nun Anlaß gibt, das innere Leben der dunklen Farbe zu ergründen, in Licht und Schatten und Reflexen die fabelhaften dunkelbraunen, violetten, grünen und grauen Werte zu fassen, die aus der Tiefe hervorschimmern. Er schwelgt in den fließenden Linien der Köpfe und Schultern, im phantastischen Bau der wulstigen, wie in sonderbarer Architektur erkerhaft vorragenden Lippenpaare, im eifersüchtig gehegten Kopfputz der schwarzblauen Haare, in der Unergründlichkeit der großen blanken Augen.

In breitem Vortrag wird das hingestellt. Der Menschenkopf als letzte Konzentration des fremden Lebens, dessen rauschende Wogen über dem Maler zusammenschlugen. Das Typenhafte springt stark hervor. Hier, wo ein ganzes Volk von einem einzigen Lebensgesetz zur Masse gebunden wird, ist diesem auch die physische Erscheinung des Einzelnen untertan. Dennoch, Individuelles schwimmt rätselhaft unter dem gleichmäßigen Spiegel. Erste Formen persönlicher Bewußtheit offenbaren sich. Doppelt merkwürdig blickt aus der exotischen Gemeinschaft, die dem fremden Besucher noch einheitlich erscheint, Wildheit und Stolz, Güte und Selbsthingabe, sinnliches Verdämmern und helle Wachheit des Willens hervor.

Früh schon hatte sich der Porträtist Pechstein geübt. Das Wunder des Menschenkopfes mußte dem Expressionismus von jeher als ein geborenes Mittel erscheinen, den Zusammenprall von Körperlichkeit und mystischem Ahnen, von Wirklichkeit und Eigenwelt des Künstlers zu verbildlichen. Cézanne und van Gogh hatten auch hier die Wege gewiesen. Nirgends wird die sich aufbäumende Selbständigkeit ihrer Malerei, ihr schmerzliches Ringen, die Kunstsprache von aller Konvention zu befreien und allein nach dem Barometer ihres eigenen Gefühls zu orientieren, deutlicher als in ihren Bildnissen. Nirgends wurde die ratlose

Digitized by Google

Verblüffung der Beschauer vor der vermeintlichen „Kunstlosigkeit" ihrer Methode kühner herausgefordert als hier. Sie holten sich Kopf und Antlitz als unerbittlichsten Spiegel der inneren Wahrheit heran, rissen sie gleichsam ihren Leuten von den Rümpfen, zauberten sie in heftigen Strichen, flächig geordnet, aus der Wirklichkeit gegriffen, doch hoch über sie hinausgehoben, auf die Leinwand. Sie bohrten in der zufälligen Gestaltung der Naturerscheinung nach dem Instinktiven, das als ewige Gültigkeit sich in ihrem Kern versteckt. Sie setzten die wesenhaften Züge dieses, jenes Menschen, die er allein besitzt, und die er mit seiner ganzen Gattung gemein hat, zu einer malerischen Karte zusammen.

Auf solchen Bahnen bewegt sich Pechstein mit dem Griff und Schritt seiner malerischen Handwerkspersönlichkeit. Weitab liegt eine Porträtkunst, die sich zum Ziel setzt, den äußeren Anblick des Modells aufzubewahren oder die vibrierende Bewegtheit seines nervösen Lebens dadurch aufzufangen, daß man eine vorüberhuschende Augenblicklichkeit, in der sich das Wesensgeheimnis blitzartig erhellt, im Spiegel auffängt. Das Momentane wird ebenso beiseite gelassen wie das Tatsächliche. Das Körperhafte des Kopfes wird vielmehr zum großen Gleichnis, das alles in sich sammelt und ausprägt, was an Unsagbarkeiten im Menschen steckt.

Auch hier der aufsteigende Gang, den Pechsteins Kunst auf der ganzen Linie nahm. Zuerst noch ein Suchen, aus impressionistischem Nuancenspiel, aber doch noch mit Anklängen an die verteilende und analysierende Malerei der farbigen Lichter, zu festerem, eindeutigerem Ausdruck zu gelangen. Dann immer energischeres Hinarbeiten auf ein Zusammendrängen der entscheidenden Formen und Linien und Farben, zwischen denen das leise schwebende Spiel der Zwischenzüge, Übergänge und Abwandlungen keinen Platz mehr haben soll. Ein immer eifrigeres Herausgraben der Erscheinungselemente, die dazu helfen können, maßgebende Unsichtbarkeiten sichtbar zu machen. Bis nach der Südseereise die Übung dieser vereinfachenden Methode zur höchsten Sicherheit aufsteigt.

Digitized by Google

Bildnis eines Architekten. 1913

Digitized by Google

Doch Pechsteins Art beim Bildnis hebt sich von der seiner Vorgänger und Nebenmänner scharf ab. In keinem anderen Bezirk ist sein persönliches Temperament erkennbarer ausgeprägt. Er hat nicht die Traumverzauberung des Cézanne. Nicht die unheimlich ruhige Starrheit des van Gogh. Nicht die hellsichtige Geisterbeschwörung Munchs. Auch nicht die wühlende, herauswindende Manier Kokoschkas, der gleichsam die Eingeweide seiner Menschen bloßlegt. Auch nicht den barocken Überschwang Ludwig Meidners, der wie ein beschwörender Magier die Seele seiner Modelle zur Ekstase entflammt.

Aber von allen diesen Systemen moderner Bildniskunst könnte man Fäden herüberlaufen sehen. Den Ausgangspunkt bildet die auf die letzte Formel gebrachte Wirklichkeitsenträtselung, die mit breiten Strichen, großen Flächen, starken Lokalfarben, einheitlichem Bildbau auch hier arbeitet. Es tritt noch etwas hinzu. Eine Lust, vom inneren Flammenspiel des Geistes Kunde zu geben, der sich diesen Körper gebaut hat. Dazu dienen verschiedene Mittel. Pechstein liebt die Betonung und Unterstreichung charakteristischer Kopfhaltungen. Der beobachtende Kunstkenner etwa, den er malt, läßt das Haupt unmerklich aus dem Unterbau des Halses vorrücken. Der behagliche Weltweise, neben dem die tröstende Weinflasche von Lächeln, schmunzelnder Beruhigung und seligem Gleichmut spricht, läßt den Kopf in natürlicher Gegebenheit zwischen die Schultern zurücksinken. Der Künstler aber, Pechstein selbst, streckt ihn quer durch das Bild, wirft ihn empor oder dreht ihn kühn zur Seite. Und immer wieder wird gern das Mittel angewandt, das Auge blitzend und glühend aus dem Winkel leuchten zu lassen.

Die Selbstporträts nehmen, wie bei vielen, den breitesten Raum ein. An diesem stets verfügbaren Objekt kann der Sinn der Bildnismalerei nach allen Seiten hin bequem ergründet werden. Und hier eigentlich muß der Expressionismus seine klassische Betätigungsformel finden. In den Zügen, den Blicken, der Haltung, den Wandlungen des eigenen Gesichts läßt sich das innere Erleben des Künstlers selbst am reichsten offenbaren. Ziel

Digitized by Google

Bildnis eines Industriellen. 1917

Digitized by Google

Bildnis Paul Fechter. 1921

Digitized by Google

Kinderbildnis (Der Sohn des Künstlers). 1917

und Thema fallen zusammen. Es bedarf keiner Überpflanzungen auf ein Motiv, das Widerstand entgegensetzt, keiner Okulierungen gleichsam auf einen anderen Baumstamm. Das Gleichnis steht dem Gehalt am nächsten.

Pechstein hat das Problem seines Kopfes mit unerschöpflichem Vergnügen umkreist. Er malte den Werdenden, der versonnen fragend in die Welt hinauslugt, und dessen Züge dem lauernden Selbstbeobachter noch keinen Anhalt geben, die Zukunft zu prophezeien. Er malte dann sich mit der jungen Frau — zwei Menschen, die nebeneinander stehen, wie seit Urbeginn Mann und Weib sich fanden, sich verstehend und doch wieder sich als Rätsel voreinander fühlend. Aber dann malt er den eigenen Kopf, als das stolze Bewußtsein des Könnens, des Ringens und Erreichens, des Kämpfens und des Siegens aufwuchs. Nun beobachtete er mit fanatischem Eifer die schweren Linien der Wangen, die sich von oben nach unten ziehen, die breiten Furchen der steinhart gemauerten Stirn, die sonderbare, nicht

Digitized by Google

recht verständliche, mit allerlei Flächenwindungen vorspringende Nase, den sinnlich blühenden Mund, die rücksichtslose Energie des massiven Kinns. Lichter und Schatten fließen herab, wogen querein. Mitunter in fast barockem Pinselschwung. Zwischen Dunkelheit und Helligkeit, die sich durch breite und schwere Farbflächen ausdrücken, ragt der Kopf von ungefähr hervor. Ein harter, vom Schicksal der eigenen Jugend und Entwicklung, vom Schicksal der Vorfahren gekneteter und gehämmerter Kopf. Ein moderner Typus in der Straffheit des Knochen- und Muskelgefüges. Aber nicht von der Spezies der gepflegten Sportdressur — sondern sehr deutlich mit den Merkmalen eines, der von unten kommt und die mächtigen Knochen seines Schädels durch Wände stößt. Pechstein malt sich mit der Pfeife im Munde, die diesen Zug noch unterstreicht (Seite 154). Er malt sich beobachtend, spähend wie ein Jäger, als ertappe er etwas, was sich ihm verbergen wollte. Es flammt und zuckt oft in erregten Strichen über diese Bilder, die ein Innerstes nach außen pressen. Fast bis zu Daumier geht die Erinnerung dabei zurück — so züngelnd und dramatisch bewegt kann der Vortrag werden. Die Augenbrauen ziehen sich drohend zusammen. Die Stirn zerklüftet sich in tiefen Gebirgstälern. Die Lippen wölben sich, als wollten sie sprechen. Oder der Künstler hat sich (1918) einen Schlapphut aufgesetzt, der ihm mit dem bis zum Halse zugeknöpften Rock und der dampfenden Pfeife fast das Ansehen eines Farmers gibt. Oder er malt sich (1909) auf dem Boden liegend, beobachtend, mit Pinsel und Palette arbeitend; die Spannung des Gesichtsausdrucks klingt in der Haltung des ganzen Körpers noch nach. Wir lernen dabei auch das wechselnde äußere Bild des Antlitzes kennen: zuerst mit starkem Schnurrbart, dem eine Zeitlang sich noch ein Kinnbart zugesellt; dann glatt rasiert, so daß die harten und eckigen Formen noch plastischer wirken.

In der ersten Reihe der übrigen Männerbildnisse Pechsteins steht das Porträt des Kunsthistorikers Dr. E. Plietzsch. Auch hier wieder eine stark betonte Diagonale. Der Oberkörper des Sitzenden durchschneidet fast das ganze Bild von rechts unten nach

Digitized by Google

Apostelkopf. 1920

Digitized by Google
UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Bildnis Dr. Freundlich. 1919

Digitized by Google

links oben. Eine schmale Gestalt lehnt sich ganz zur Seite. Aus ihr wächst ein merkwürdiger, fesselnder Kopf, dreieckig fast: breit im Schädelumfang und mit ganz spitzem Kinn. Alles in diesem Gesicht ist Wissen, Prüfen, schweigendes und zurückhaltendes Urteilfinden. Der erfahrene Kenner kneift die Augen ein wenig zusammen, als betrachte er ein Werk aus dem Bezirk der Kunst, in dem er heimisch ist. Die Hände ergeben das Begleitspiel. Die Linke liegt ruhig im Schoß; die Rechte ist erhoben und hält eine Zigarette, als wolle sie sie zum Munde führen, werde aber in dieser Bewegung aufgehalten, da die Aufmerksamkeit auf andere, wichtigere Dinge gelenkt wurde. Wenn das Hauptlicht auf der breiten Stirn ruht, links oben, fast in der Ecke, so korrespondiert damit rechts unten eine Schale mit hellen Früchten. Die Ecke links unten ist wiederum hell, sehr leuchtend gegen den dunklen Anzug, der in sie hineinschneidet. So muß auch rechts oben für ein Spiel heller Flecke gesorgt werden, damit die ganze Leinwand im Gleichgewicht ruht. Aus dieser farbigen Harmonie blickt der Kopf hervor, der das ganze Interesse des Betrachters sofort anzieht, kapriziös aus der Zentralbahn des Vierecks an die Seite gezogen. Der geistreiche Ausdruck ist von großer Schärfe, doch auch gehalten, nicht forciert, nur um einen Schritt über die Wirklichkeitserscheinung hinausgestellt. Fast muß man an Bildnisse von Corinth denken; nur daß breitere Flächigkeit und schärfere Linienführung vorliegen.

Wesentlich unterschieden von den Männern sind die Frauenbildnisse. Das andere Geschlecht bleibt auch hier für Pechstein vor allem Verkörperung natürlichen und instinktmäßigen Lebens. Bei seinen Akten und Gruppen wird der Kopf der Weiber gern ganz entindividualisiert. Ein paar schwarze oder schwarzbraune oder schwarzgrüne oder schwarzblaue Striche genügen, um die Augen, die Nase, den Mund mehr anzudeuten als zu malen. Mit Entschiedenheit wird das Typische herausgearbeitet. Um so mehr, als sorgsame Modellierung innerhalb des Bildplans zu sehr ins Einzelne und Kleine verleiten würde. Aber auch bei den eigentlichen weiblichen Bildnissen geht Pechstein nicht viel weiter. Das

Digitized by Google

Frauen mit Knaben. 1918

Digitized by Google

Fischerleben: Ausfahrt. 1917

Persönliche, das sich hier gewisse Rechte nicht streitig machen läßt, wird gleichwohl vom Typischen umhüllt. Diese Damen haben alle außerordentliche Familienähnlichkeit — es ist die Generalverwandtschaft mit dem reichlich breiten, runden und fleischlichen Pechsteinschen Normalweib, die sie allesamt verbindet.

Die Farbflächen sind hier ausschließlich Trägerinnen des Werkes. Das „Bildnis in Blau“ (1912) ist ganz und gar auf den Akkord gestellt, den das Blau des Kleides, der Tischdecke und der Zimmerwände mit dem breit hingestrichenen Gelb von Antlitz und Armen, mit den rosa Fleckchen an Wangen und Lippen und dem delikaten Blumenbündel im grünen Glase bildet, das auf dem

Digitized by Google

Fischerleben: Einholen des Bootes. 1917

Tisch steht. Die „Lesende" von 1913 ist reicher und üppiger im farbigen Gehalt, schon durch die schwer geraffte Portiere des Hintergrundes; doch im Ausdruck ist die gleiche Haltung bewahrt: völliges Eingehen der Figur in der Umgebung, Zusammenklang von Mensch und Natur. Selbst das Damenbildnis von 1912 mit der am Tische sitzenden Frau, die den Kopf sinnend in die zärtlich gemalte rechte Hand stützt, hütet sich, das Intellektuelle zu sehr zu unterstreichen. Auch hier ist vor allem die farbig-sinnliche Einheit von Gestalt und Umgebung Inhalt der Malerei, während bei den Männerporträts der Kopf herausgehoben wird. Ähnlich geht es dem Damenbild von 1917: hier ist dem Kopf der auf einem Sofa sitzenden Frau sogar die charakteristische Winkelstellung

Digitized by Google

der Augen gegeben, die wir schon kennen — und dennoch ist Figur und Antlitz in gleicher Weise wieder in das Bild eingeschmolzen, alle Dramatik bleibt fern.

Die Frauenbilder finden ihre Spitze in den Porträts der Gattin, die Pechstein mindestens so oft gemalt hat wie sich selbst. Hier ist endgültig gesagt, was der Künstler über Erscheinung, Wesen und Sinn des Weibes auszudrücken vermag. Am schönsten vielleicht in dem Porträt von 1917 mit der tuchartigen Kappe um die Stirn und mit der Vase im Hintergrunde rechts, deren Pflanzen zu dem Zweige herabgrüßen, den die Frau lässig in der Hand hält.

Außerordentlich bezeichnend für die Scheidung der beiden Bildnis-Provinzen ist das Doppelbildnis, das Pechstein 1911 von sich und seiner jungen Frau gemalt hat: er selbst mit der Pfeife im Munde, zur Arbeit bereit, mit den wieder aus den Winkeln zur Seite blitzenden Augen, aktiv, von schöpferischem Willen geschwellt — daneben die Frau, in blühender Gesundheit, träumerisch, eine Personifikation des Zusammenhalts mit der Natur, dem der Mann immer entlaufen will. Sie hält eine Zitrone in der linken Hand — ein Farbenfleck, der im Bilde gebraucht wird; aber sie sieht dadurch fast aus wie eine modern kostümierte Eva neben Adam in Rock und Hemdkragen. Man denkt an Munch, der so gern das Zueinander und Widereinander der Geschlechter in solchen Paaren zur Debatte stellte. Aber bei Pechstein geschieht es naiver, absichtslos, ganz aus der malerischen Intuition. Das ist es, was seinem Werk immer den frohen Wert gibt, dies Schaffen aus einem Schaffenmüssen heraus, das nach gar nichts fragt als nach Malerei, nach einem Aufbau farbiger Vorstellungen. Was der Eindruck uns sagt, wenn er über unsere Netzhaut weiter in unser Bewußtsein dringt, ist vom Künstler nicht gewollt, vielleicht kaum geahnt — und eben darum so fest in den Sattel gesetzt.

Digitized by Google

DEKORATIVE WERKE

Digitized by Google

Digitized by Google

ENN die Zeit den jungen Pechstein richtig verstanden hätte, so würde sie von zahllosen Räumen und Sälen die Tür weit aufgerissen haben, daß er die Wände schmücke. Die gesamte Kunstbewegung, die dem Impressionismus folgte, strebte zum Dekorativen. Aber keiner scheint von Natur gebieterischer dazu erwählt, als Bruder und Ergänzer des Architekten aufzutreten.

Die Schule der Jugend sprach entscheidend mit. Mochte die Handwerksarbeit bei den sächsischen Malermeistern, in deren Dienst Pechstein getreten war, noch so sehr abseits von seiner inneren Entwicklung vor sich gegangen sein — sie wirkte doch hinüber. Wir sprachen oben von den zwei Pechsteins, die sich im selben Gehäus von einander schieden. Aber die Personalunion ließ sich doch nicht fortleugnen. Der Bildermaler Pechstein hatte dem Dekorationsmaler gleichen Namens viel zu danken. Oft genug scheint die Leinwand nicht der rechte Malgrund für ihn gewesen zu sein. Es rief nach Wand, nach Fresko-Auftrag auf Kalk und Putz, nach Verbindung der Malerei mit massiveren Körpern.

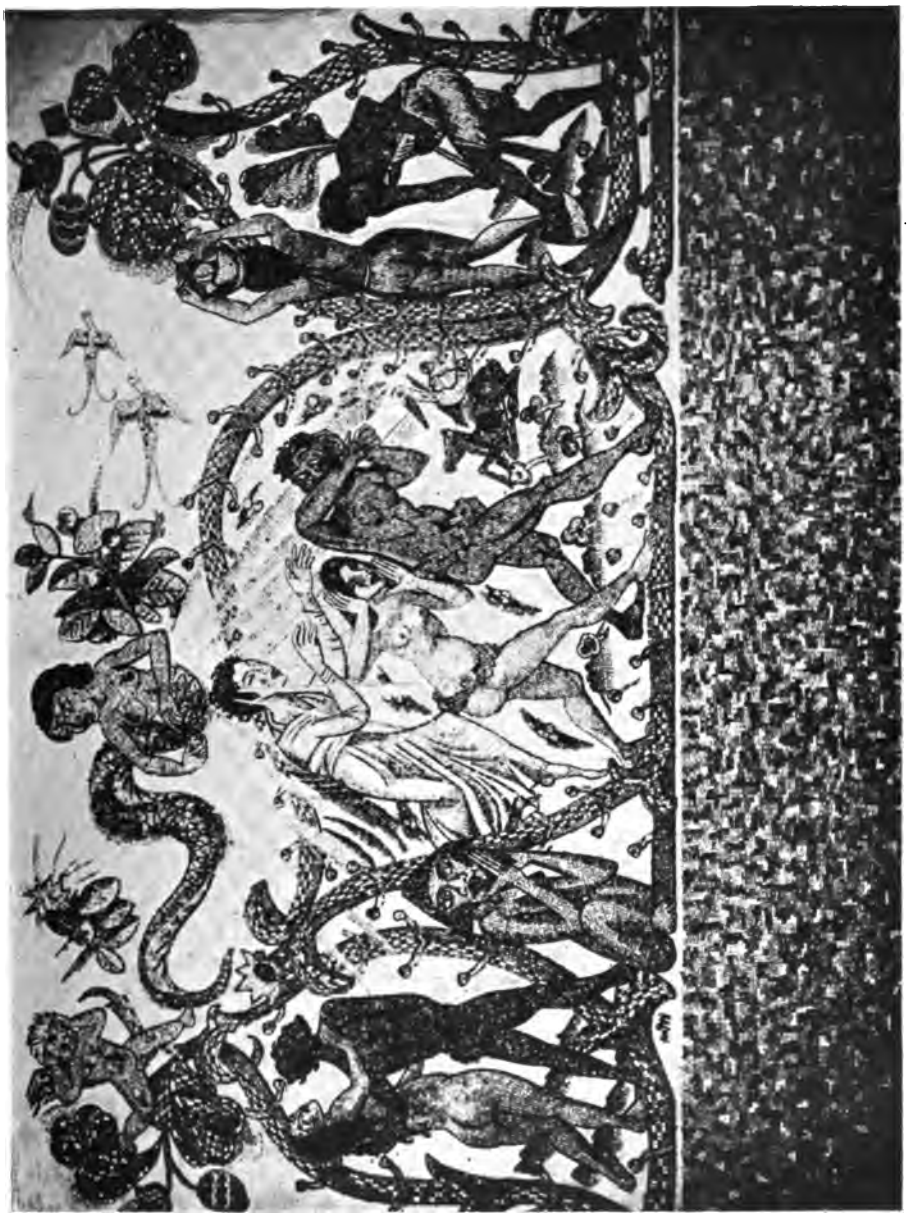
Wirklich war nach dem frühen Glasbild der Dresdener Akademiezeit für Eibenstock die Ausmalung des Speisesaales in Zehlendorf (jetzt gehört das Haus Eduard Fuchs) Pechsteins erster großer Erfolg, der in die Weite wirkte. Auf der Sezession war man auf ihn aufmerksam geworden, aber jetzt ergab sich eine Talentprobe von so bedeutender Kraft, daß niemand mehr zweifeln konnte. 1911 erhielt er den Auftrag, im Frühjahr 1912 ward das Werk geschaffen. Und nun verband und durchdrang sich seine freigewordene Kunstgesinnung mit der erworbenen Handwerkssicherheit.

Rings sind die Wände des Raumes vom Boden bis zur Decke mit einer freien, leichten Malerei bedeckt, die nichts anderes sein will als ein Ausdruck beschwingten, heiteren, von verfeinerten Interessen getragenen Lebens. Eine wellige Landschaft zieht sich um Türen und Fenster und Wandmöbel, von hellen, zarten

Digitized by Google

Anbetung der Könige. 1917. Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

Digitized by Google



Vertreibung aus dem Paradies. 1917. Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

Digitized by Google

Farben bestimmt. Bäume sind verstreut, Hügelland hebt sich, eine Küste wird sichtbar mit Meer und Ferne. Darüberhin tummelt sich ein Geschlecht glücklicher Menschen. Nackte Figuren, doch nackten Menschen fern. Träger von Linien und Rhythmen gleichsam und Verkörperer einfacher und ursprünglicher Tätigkeiten. Sie pflücken Früchte von den Bäumen, sammeln sie in Körben, schütten sie in Säcke. Sie baden und träumen. Sie fahren mit den Booten hinaus aufs Wasser.

Die Erinnerung taucht auf an Marées' Fresken in Neapel. Nichts anderes wollte auch der Deutsch-Römer ausdrücken. Aber eine Welt steht zwischen ihm und dem Expressionisten. Marées fühlte wohl den Widerspruch der realistischen Darstellung, von der er sich noch nicht trennen konnte, mit dem Zweck seines idealen Saalschmuckes. Man kann sagen, sein ganzes Arbeiten der Folgezeit war ein Kampf um das Problem, diesen Widerspruch loszuwerden. Er wollte sich nicht mit der Art beruhigen, die seine Genossen Böcklin und Feuerbach anwandten; im Phantastischen selbst noch eine Wahrscheinlichkeitsrechnung aufzustellen, die nach Möglichkeit aufzugehen hatte. Marées wollte anderes. Seine Figuren sollten fern von der Wirklichkeitsexistenz den Traum einer künstlerischen Seele formen, der in sinnfällig-schöner Gestaltung die Frage des Körperdaseins im Raume beantworten wollte. Er ist mit dem Ringen um dies Ziel nie zu Ende gekommen und blieb im Problem stecken.

Pechstein fand solche Knüppel nicht mehr auf dem Wege. Die Mittel, die realistische Illusion aus dem dekorativen Gefüge zu verbannen, hatte die junge Generation von 1900 sich ohne weiteres erworben. Damit zugleich ganz andere Möglichkeiten, für eine Wand, für einen Raum Einheitsprinzipien zu finden. Dafür trat eine neue Aufgabe hervor: die Raumgestaltung mit dem flächigen Aufbaucharakter des Wandgemäldes auszusöhnen. Auch dafür lieferte die nachimpressionistische Kunst sogleich brauchbare Handhaben. Ihr ganzer Sinn war ja auf die Wiedereinsetzung des Flächenbaus gestellt. Immerhin, es war noch ein erheblicher Unterschied, ob aus solcher Auffassung ein Staffeleibild hervor-

Digitized by Google

Detail aus dem Mosaik der Vertreibung

Digitized by Google

Fenster ein, die als eine Krönung der ganzen Ausstattung des Zimmers ihre Bedeutung zusammenfassen. Ein Farbenorchester von üppigster Instrumentation wird aufgeboten. Auf dem einen Flügelpaar nackte Frauengestalten, die in sinnlich leuchtender Fleischlichkeit aus dunklen Tönen herausschimmern. Auf dem anderen Fenster eine seltsame, sehr wirksam gestaltete Vision. Drei häßliche Alte um ein junges nacktes Weib. Etwas wie ein Susannen-Thema. Wie die Versinnbildlichung eines wollüstig schweren Traumes, der an Alpdruck grenzt, im Kontrast zu der schwelgerischen Süße des anderen Fensters, und mit ihm verbunden durch das Gefunkel der violetten, rosigen, grünen Farben und durch die aus dichten Gewinden hervortauchenden Putten der runden Füllung oben, die auf das Ganze herabblicken. Hier wie bei den anderen Glasarbeiten fand Pechstein ideale technische Helfer: Heinersdorff und Puhl u. Wagner in Neukölln bei Berlin, diese Meister in der Ausführung künstlerischer Glasgedanken. Maler und Techniker arbeiteten in vorbildlicher Gemeinschaft Hand in Hand. Pechsteins Handwerksgefühl ließ ihn ohne weiteres erkennen, wie die Verbleiungen als Konturen zu benutzen seien, wie man juwelenhaft leuchtende kleine Felder, eingefangenes farbiges Licht, an der richtigen Stelle anbringen kann. Seine Intentionen fanden bestes Verständnis. Es strahlt und glüht durch diese Fenster. Aus der Natur der Herstellung erwuchs von selbst der Stil der Flächen. Kaum scheint es, als seien die uralten Erfahrungen der Gotik und der Renaissance bemüht, sondern als habe sich der Maler wiederum die Grundgesetze und die Einzelheiten seiner Arbeit aus der klaren Anschauung des Stoffes entwickelt. Unverkennbar ist der Pechsteinzug im Figürlichen. Die Verwandtschaft mit den Gestalten der Leinwandgemälde leuchtet ein. Aber die strengere Bindung durch die Technik, die ihre ganz bestimmten Forderungen stellt und sich gar nichts vormachen läßt, gebot eine noch festere und geschlossenere Flächendeckung.

Wie er diesem Verlangen folgte, wird fast noch deutlicher in den Fenstern des Badezimmers, eben weil die Glasflächen hier keine so üppige Füllung erhielten, sondern leichter behandelt

Digitized by Google

erscheinen. Im Badezimmer regiert der nackte Mensch, der in die Wanne steigt. Hier ist nicht Träumerei Trumpf, sondern die Lust am Freien, Natürlichen, Einfachen und Sauberen. Die Fenster erhielten darum Badeszenen in matteren gelben und grauen Opaltönen. Etwas Klares, Blankes ist darin ausgedrückt. Einige Figuren trocknen ihre Glieder. Drüben — und damit wird eine hübsch erdachte Parallele zum Schlafzimmer gezogen — schöpft ein junges Weib Wasser, das sie einem Alten reicht. Oben in der Füllung zwei sitzende Figuren. Kleine Vögel flattern über die Felder. Über der Wanne aber ein stärkerer Klang. Auch der Luxus des Badens und des Zimmers mit seinen Raffinements soll zum Ausdruck kommen. Ein Halbrund ward hier in die Wand eingelassen, mit dahintergelegter Beleuchtung. Auch dies künstliche Licht schon verlangte kräftigere Wirkungen. Die braun-gelbe Figur einer Tänzerin steigt auf, von einem Reigen umgeben, den anderè nackte Frauen schlingen. Gegen diesen satten Ton stehen zwei grüne Genien, die wie Windgöttinnen über den Häuptern der Tanzenden schweben, während vom Scheitel des Halbkreises zackige Zauberstrahlen — Erinnerungen an kubistische Elemente — herunterblitzen und der Aufwärtsbewegung der Figuren ein Gegengewicht geben.

Im Treppenhause wiederum kam alles darauf an, das Licht, das durch die Türe strömt, möglichst wenig zu stören. So wurden hier fast weiße, hellgraue, völlig lichtdurchlässige Farben gewählt. Die schlanke Form der Glastür führte zu einer groß aufsteigenden Figur. Pechstein wählte dazu eine Madonna, die das Christkind hält. Eine streng stilisierte Frauengestalt, in gotische und frühchristliche Zeiten zurückdeutend, aber doch ganz erfüllt von der eigentümlichen Geistigkeit der modernen Auffassung. Pechstein berührt sich hier mit dem alten Kampfgenossen Heckel, dessen Ostender Madonna aus ähnlicher Empfindung emporwuchs. Mit klarster Disposition wird das Glasbild in die Teile und Felder zerlegt, die Heinersdorffs Werkstatt brauchte. Engelchen und geflügelte Engelsköpfe, Blumen und Tiere umgeben rings als reizvolles Rahmengeflecht die heilige Gruppe.

Digitized by Google

Kleine Buben klettern zu der Himmelserscheinung hinauf, einer hat sogar den Schoß der Maria erreicht. Unten, als Basis, eine Tiergruppe, paradiesisch. Zwischen Blumen ein ruhendes Pferd und ein Schwan, der die Flügel sträubt. Die weißgrauen Töne streben nach dem Rande zu in gelbliche Werte aus, und dazwischen ist, zu delikatem Effekt, ein blaues Band geschlungen. das den Umriß des ganzen Fensters begleitet.

Aber noch nach einer anderen Richtung stellte Gurlitt Pechstein eine fördernde Aufgabe. In einem gewölbten Durchgang zwischen zwei Ausstellungssälen sollte er Mosaiken anbringen. Die Art, wie der Künstler das ausführte, war meisterlich. Auch die musivische Kunst konnte dem Expressionismus nicht fernliegen. Mit inniger Andacht standen seine Bekenner vor den Schöpfungen der alten Malerei mit bunten Glassteinchen, die aus den Grundzügen ihrer Technik naturfern, flächig, dekorativ, rein auf farbigen Aufbau und großen Ausdruck gerichtet war. Aber noch fehlten moderne Wagnisse, diese große Kunst zu erneuern, sie nicht nachzuahmen, sondern aus der Gefühlswelt der Zeit zu verjüngen.

Von der Erfahrung und der außerordentlichen Leistungsfähigkeit der Neuköllner Fabrik unterstützt, ging Pechstein an die Arbeit. Was dabei herauskam, wird seine Stellung in der Geschichte der Mosaikkunst behalten. Da es sich um einen Durchgang handelte, dessen Tonnengewölbe bei Tage nicht viel Licht erhält, mußten die Flächen möglichst hell gehalten werden. Man half sich damit, daß man ihnen einen lichtgrauen Putz gab. In diesen Putz wurden die Steinchen ganz frei, nicht nach einem starren System lückenloser Füllung, sondern so, daß der Grund vielfach durchschimmerte, oft in größeren Zwischenräumen sichtbar wurde, eingedrückt. Die Bilder wachsen also aus der Fläche heraus und bleiben mit ihr verbunden. Die Einheitlichkeit der Wirkung, die dadurch erreicht ward, ist außerordentlich.

Als Thema wählte Pechstein zwei biblische Kompositionen, die sich von den gegenüberliegenden Wänden anblicken. Hier Altes, dort Neues Testament. Auf der einen Seite Sündenfall und

Digitized by Google

Vertreibung (S. 179, 181, 183). Die Schlange der Verführung, wie in naiven alten Darstellungen mit weiblichem Kopf und Oberkörper versehen, schwebt quer über der Komposition, die sich in drei Teile gliedert. Ihr Schuppenkörper gab Anlaß, dies Triptychon, das nach der Altargewohnheit in ein breiteres Mittelbild und zwei kleinere Seitenstücke zerfällt, durch exotische, wiederum fast schlangenartig aussehende Märchenbaumstämme zu teilen und zusammenzuhalten. Auf dem einen Seitenstück Adam und Eva, stehend, zu der Schlange emporblickend, die ihnen den verhängnisvollen Rat zuflüstert. In der Mitte die Vertreibung aus dem Paradies, das erste Paar von einem volksmäßigen Engel hinausgejagt. Auf dem anderen Seitenstück der erste Aufenthalt auf der Erde, wie es die Überlieferung vorschreibt, der Mann mit dem Spaten arbeitend, die Frau ihr Kind säugend — diese Komposition zum Abschluß nun nach der Mitte hin orientiert.

Schwermut. 1920

Drüben die Geburt des Heilands (Seite 178). Mit klugem Griff in der Anordnung dem Paradiesbilde angeglichen. Wieder schwebt quer über dem Ganzen eine Gestalt. Diesmal ist es der Engel der Verkündigung, der zu der Maria im rechten Seitenfelde spricht. In der Mitte dann Anbetung der Könige. Links, wiederum nach rechts hin gerichtet, die Hirten auf dem Felde. Das gleiche Geflecht fremdartiger Märchenzweige gliedert das Dreibild.

Digitized by Google

Mutter und Kind. 1918

Pechstein läßt diese beiden Darstellungen in schillernder Buntheit auf der Fläche erscheinen. Wenn das Auge zuerst über sie hingleitet, hat es den Eindruck einer blumenbestreuten Zauberwiese. In diesem farbigen Gefunkel, das dem Sinn der Mosaik-Materie entspricht, sind die Gestalten mit erstaunlicher Kunst in die Sprache der kleinen Vierecke übertragen. Was Pechstein einst in Italien gesehen hatte, was ihm in Ravenna begegnet war, trägt jetzt Früchte. Lange Jahre sind seitdem verstrichen, von Erleben bis zum Rande gefüllt, als er nun, 1917, selbst zum Mosaik greift. Aber der Sinn des Stiles ist in ihm lebendig geblieben. Die Aufteilung der Flächen für die Gestalten und die Köpfe ist von archaischer Würde und Bestimmtheit.

Pechstein hatte schon früher mit Aquarellfarben und Tusche Apostelköpfe gemalt oder mehr gezeichnet, die eine unmittelbare Verwandtschaft mit urchristlichen Wandmalereien aufweisen. Die Hoheit und gemessene Schlichtheit, die er dort mit sparsamsten Mitteln zum Ausdruck brachte, wird nun von seinen Mosaikfiguren angenommen.

Es ist ein Genuß, das im einzelnen zu verfolgen. Zu sehen, wie durch variierte Tönungen, die aber in ihrer Zahl nicht zu weit gehen dürfen, ein ferner Abglanz natürlicher Erscheinungen bewahrt und zugleich vollständig in Abstraktion getrieben wurde. Wie dadurch der Ausdruck vertieft, durch die Härte der kleinen

Digitized by Google

Quadrate herb und starr gemacht wurde und alles sich in eine vielsagende Phantastik hebt. Byzantinisches mischt sich mit Gotischem und Modernem. Kräftige Linien herrschen, oft eckig gebrochen; denn weiche Kurven sind hier nicht am Platze. Keine Illusion irgendeiner Wahrheit, sondern durchaus Übertragung in deutenden Formvortrag. Kleinliche Richtigkeit in Figuren und Bewegungen hat hier nichts zu suchen. Sie würde stören, würde uns aus allen Himmeln reißen. Nicht in jedem Detail ist dieser Stil gleichmäßig festgehalten. Im ersten Anlauf gab es hier und dort ein Ausgleiten. Die Ungewohnheit der Arbeit für ein fremdes technisches Verfahren konnte auch dies Talent nicht sofort restlos überwinden. Aber die kleinen Mängel verschwinden vor der Größe des ganzen Werkes, das wie ein glitzerndes Wunder den erstaunten Besucher grüßt.

Freudlose Witwe. 1920

Eine Zusammenfassung und glückliche Verbindung der Künste ist das Ziel unserer Tage. Daß die sinnlose Scheidung in Einzelgebiete, welche die neuere Entwicklung mit sich gebracht, aufhöre. Daß die große Wahrheit wieder begriffen werde: es gibt nur e i n e Kunst.

Vor unsern Augen steigt die Pyramide wieder auf, die einstens galt, und deren Basis die Baukunst bildete. Die Raumgestaltungen des Architekten zu begleiten, zu bereichern, aus ihrem Wesen zu schmücken und fortzubilden, ist Ziel und Sehnsucht unserer jungen

Digitized by Google

Maler wie der Bildhauer. Nur aus dem Handwerksgeist, der, aus der einen geheimnisvollen Quelle strömend, aller Künste Ursprung ist, lassen sich diese hohen Wünsche verwirklichen. Mit festen, starken, gesunden, weit ausholenden Schritten steigt Max Pechstein, ohne sich um Lehrsysteme und Theorien zu kümmern, von heißem Lebensdrang beseelt, der zu sinnentrunkener Schöpferkraft wurde, diesem hohen Ziele zu.

Digitized by Google

LETZTE ERNTE

Digitized by Google

Digitized by Google

ON Grund aus war das Haus gebaut. Nun hieß es, sich wohnlich darin einrichten.

Mit einer Kraft, die unmittelbar aus den tiefsten Gründen schöpfte, hatte Pechstein seinen malerischen Stil gebildet. Er hatte sich eine farbige Welt errichtet, die völlig selbständig nach eigenen Gesetzen lebte. Sie war nichts weniger als ein Spiegelbild der Welt, in der wir einhergehen, doch sie war nicht minder erfüllt von der organischen Bewegtheit, die wir rings um uns wahrnehmen. Es war eine Welt voll Fruchtbarkeit, voll treibender Säfte, voll Licht, voll vegetabilischer und animalischer Ursprünglichkeit. Bewohnt von ihren eignen Menschen, bepflanzt von ihren eignen Bäumen, Blumen, Feldern, trächtig von ihren eignen Früchten. Sie hatte keine Wirklichkeit,

Segelschiffe. 1919

Digitized by Google

Liegender Akt. 1919

aber sie war voll von Realität — man sieht, Fremdworte bedeuten durchaus nicht immer nur eine Übersetzung deutscher Bezeichnungen. Stolz und massiv stand diese Welt auf ihrem in heißer Arbeit, mit Schweiß und Blut gemauerten Fundament. Es war nicht mehr daran zu rütteln. Aber das nicht rastende Auge des Malers, das nie zufrieden ist und sein darf, ging nun daran, die eigene Schöpfung zu durchforschen. Den Reichtum zu ergründen, der sich in ihr barg, und dessen Fülle der Schöpfer selbst noch nicht verarbeitet hatte.

Wir erleben es alle, soweit es uns überhaupt gegönnt ist, produktiv zu sein, daß wir erstaunt Dinge, die wir selbst geschaffen, erst erkennen müssen. Das Rätsel des organischen Werdens führt dies Wunder herauf. Wir zeugen ein Kind und erziehen es und entdecken mit namenloser Überraschung, mitunter auch mit Schrecken, was durch das Gesetz des Lebens aus dem wird, was wir in die Welt gesetzt, und über dessen Entwick-

Digitized by Google

Düstere Pracht. 1920

lung wir nicht mehr Herr sind. Der Dichter rundet ein Werk, stellt ein Drama auf die Füße, und seine Augen weiten sich, da er bemerkt, daß seine Figuren, seine eignen Geschöpfe zu selbständig handelnden Wesen werden, deren Beweggründe und Folgerungen er selbst kaum mehr zu kontrollieren vermag. Von Henrik Ibsen und Gerhart Hauptmann gibt es bezeichnende Äußerungen, die dies seltsame Verhältnis blitzartig erleuchten. Der Maler gründet sich eine Natur neben der Natur, und eines Tages stellt er fest, daß er sein eignes Reich durchaus noch nicht bis in alle Winkel kennt. Nun hebt neues Wirken an.

Das gilt nicht nur für Persönlichkeiten. Es gilt auch für das Kunstschaffen eines Zeitalters. Ein holländischer Kenner sagte mir einmal: Ihre jungen Deutschen sind wohl Künstler, aber sie sind keine Maler. Es ist oft lehrreich und gesund, das Urteil eines Mannes zu hören, der draußen steht, der nicht, wie wir, die Dinge in ihrer Entwicklung von Tag zu Tag begleitete, sondern

Digitized by Google

Frauen mit buntem Teppich. 1920

Digitized by Google

Javanischer Schal. 1920

Digitized by Google

Fischerleben: Der Flundernfischer. 1920

nur die Summe der Ergebnisse zieht. Die Bemerkung des Holländers mag noch so schief sein. Ganz abgesehen davon, daß sie bei Lichte besehen gar nicht den Tadel ausdrückt, den sie enthalten sollte. Denn Künstler sein ist doch der übergeordnete Begriff. Wer Maler ist, wird noch lange nicht immer Künstler sein. Aber wer Künstler ist, wird, sofern er mit der Farbe als Ausdrucksmittel hantiert, immer auch Maler sein. Doch nicht darum geht es. Der Ausländer meinte, was unsere jungen Deutschen schaffen — und er hatte damit gerade den Kreis der einstigen „Brücke" im Auge —, sei wohl die aus künstlerischen Kräften hervorgebrachte, individuelle Deutung der Sichtbarkeit, durch die wir schreiten, aber es fehle ihnen das Wissen von der ganzen Weite der Möglichkeiten, die in der Ergründung des farbigen Zaubers der Dinge ruhen. Um es mit einem volkstümlichen Ausdruck zu bezeichnen: es fehle ihnen die „malerische Kultur" der arbeitenden Hand.

Wir fühlen, wie sich bei solchem Urteil zwei Anschauungen scheiden, zwischen denen Klüfte aufgähnen. Mit einem Schlage wird die merkwürdige Stellung klar, die Deutschlands Kunst in unseren Tagen in der Kunst der großen Völkerfamilie einnimmt.

Digitized by Google

Drüben stehen die Nationen, denen es vergönnt war, ihr Dasein in ruhiger Folge zu entwickeln. „Vergönnt" — das bedeutet ein Götter- und Schicksalsgeschenk, einen Vorteil. Der Blick, der nur die äußeren Formen und Umrisse, die Oberfläche des Lebens streift, wird in diesem Falle solcher Bezeichnung ohne weiteres zustimmen. Der Blick, der tiefer dringt, wird nicht so sicheres Ergebnis finden. Wird äußeres „Glück", ungestörter Ablauf in gesicherten Bahnen immer und unter allen Umständen das höchste Glück bedeuten? Wird nicht das Glück, das aus Unglück quillt, das Süße, das vom Herben kommt, höheren Gewinn bedeuten können? Ein Volk, in dessen gesamten Daseinsbedingungen das Unterste sich zu oberst gekehrt, das vom Schicksal gepeitscht wurde, bis es aufschrie, das durch alle Höllen gehetzt wurde und plötzlich vor der Aufgabe stand, nun seine ganze Existenz neu zu schichten, muß eine andere Kunst aus seinem Blut emportreiben als der glücklichere, verschonte Nachbar. Wer will da werten? Es ist kein Zufall, daß der deutschen Kunst dieser Epoche, nur e i n e Genossin ähnlicher Struktur erwuchs — die russische. Wenn irgend und jemals auf dem Wege der Jahrtausende, die wir zu überblicken vermögen, Kunst als letzter, rätselhafter Extrakt

Meererzählung. 1920

Digitized by Google

Beerensammlerinnen. 1920

menschlichen Gemeinschaftslebens erkennbar war, so ist es hier der Fall.

Und trotzdem und alledem! Das Erdbeben dröhnt, doch die Zyklopen und Dämonen der Unterwelt hören auch wieder auf, an der Erdkruste zu rütteln. Das Gewitter rast, aber es wäre kein Gewitter, wenn es sich in Permanenz erklärte. Ein Landstrich, über den das ganze Jahr hin Donner rollten und Blitze zuckten, würde gar nicht mehr wissen, was schlechtes Wetter bedeutet. Umpflügung des Bodens kann nicht heißen, daß die Schollen ohne Aufhören weiter vom Spaten zerschnitten und zur Seite geworfen werden. Nun gilt es, ins frische, aufgewühlte Erdreich neu die Samenkörner zu streuen, aus denen beruhigtes Wachstum sich gebären soll.

Digitized by Google

Es erweckt Zorn und Belustigung zugleich, die Verständnislosigkeit zu beobachten, die diesen natürlichen Wandel heute bei uns begrüßt. Aber — wer nicht begreifen kann, begreift eben gar nichts. Begreift weder die Schrecken der Erschütterung noch den Sinn der Wogenglättung. Alle die, denen beim Brausen des Sturms Hören und Sehen verging, wissen nun weiter nichts zu tun, als spöttisch aufzuatmen, daß er vorüber, und das ganze Erdbeben für eine bedauerliche Verirrung zu erklären. Sie sehen nicht, daß beide Zustände nur verschiedene Abarten kosmischen Daseins sind.

Fischerleben: Fischer mit Netzen. 1920

Digitized by Google

Die deutsche Malerei wäre nichts als ein müßiges Spiel, als ein Luxusbehang des Tages, dessen Hauptfreuden in Essen und Trinken bestehen — manche Leute vermögen in der Kunst tatsächlich nicht mehr zu erkennen —, wenn sie nicht auf das Auf und Ab dieses Ozeans zu lauschen wüßte. Wir wurden durch alle neun Kreise des Inferno geschleift — langsam brechen tröstlichere Lichter aus den Finsternissen. Der Faden der Weltgeschichte wurde zerrissen. Aber wir lebten nicht in einer von Rätselgewalten in das All gesetzten Organisation, wenn die zerrissenen Fäden sich nicht aus eigenem Wachstum wieder neu knüpften. Überlieferung wurde über Bord geworfen, ein gefährlicher Ballast, mit dem sich im tosenden Orkan nicht wirtschaften ließ. Die Windsbraut legt sich, und wir nehmen wieder Ballast an Bord.

Jawohl, Ballast. Wir fühlen wieder den Zwang und die Macht des Gewordenen. Wir sehen es mit anderen, erfrischten, verjüngten Augen an, aber wir können es nicht hinwegleugnen. Unsere Beziehungen zu ihm sind andere geworden, doch das Objekt ist wieder aufgetaucht. Auch die Vereinsamung des Volkes kann kein Dauerzustand werden, der unerträglich wäre. Und die Malerei? Sie folgt nur dem innersten, natürlichen Gebot, wenn sie an dem Arsenal der Überlieferungen nicht mehr verächtlich vorüberstürmt.

So ist es gekommen, daß die Maler, die zuerst an dem Tempel des alten Bundes respektlos rüttelten, nun, um mit meinem Holländer zu reden, auch wieder „Maler" in Anführungszeichen wurden, wie die Welt draußen im allgemeinen diese Hantierung zu begreifen pflegt. Das geschah nicht programmäßig nach vorgefaßtem Plane, sondern nach dem Gebot des allgemeinen Werdens, dessen Walten in seinen Einzelheiten sich uns verschließt. Es geschah auch beileibe nicht, um bei den Massen des Publikums um Verständnis zu werben — denn die Wandlung setzte gerade in dem Augenblick ein, da die Künstler eben das Auge ihrer Zeitgenossen in vorher nicht geahntem Umfange auf die Besonderheit ihrer selbstherrlichen Gestaltung eingestellt hatten.

Digitized by Google

Fischerleben: Im Boot. 1920

Die Männer der „Brücke“ hatten das Weltbild der Wirklichkeit durch eine große, machtvolle Vereinfachung seiner Formelemente umgeschmolzen, die dafür, soweit sie als entscheidende Faktoren des vorgestellten Weltbildes der schaffenden Künstlerphantasie in Betracht kamen, verstärktes Schwergewicht erhielten. Auf diesem Wege war Pechstein bis zu einem Punkt gelangt, über den hinaus das Prinzip sich kaum mehr weiter führen ließ. Der Stoffkreis, auf den er es anwendete, konnte wohl erweitert werden, aber so sehr diese hundertfältigen Brechungen der gleichen Anschauungsweise reizen mochten, so sehr verlangte doch die malerische Betätigungslust nach neuen Aufgaben. Auch in diesem Wechsel spricht sich ein inneres Gesetz aus. Es liegt im Wesen der Kunst, daß sie ohne Unterlaß Neues hervorbringen muß. Die Unruhe ist die Luft, von der sie lebt.

Unmerklich meldet sich die Lust zum Worte, Vielfältigkeit in die Vereinfachung zu bringen, ohne diese doch zu vernichten,

Digitized by Google

Fischerleben: Netzeflickerinnen. 1920

den Umriß gleichsam der lapidar gefügten Eigenwelt seiner Bilddarstellungen durch inneren Reichtum zu füllen. Ganz anders als bisher wird die Farbfläche, die nach wie vor für den Aufbau des Gemäldes maßgebend bleibt, nicht nur in ihren Beziehungen zu den Nachbarn und Gegenspielern behandelt, sondern ebenso sehr im Hinblick auf ihr inneres Gefüge. Die Aufmerksamkeit wird mehr auf das Spiel der Werte gelenkt, aus denen sie sich zusammensetzt. Hier winken unzählige lohnende und entflammende Aufgaben. Es zeigt sich, daß man, um sich ihnen zu nähern, durchaus nicht der Valeurtechnik und der analysierenden Methode des Impressionismus bedarf. Im Gegenteil, die Synthese bleibt in ihrer Macht unerschüttert. Ja, der zusammenfassende, schmiedende Griff des Malers, der die Natur aus sich heraus zu klarerer Deutung bringt, wird umso fühlbarer, da angedeutet wird, was alles zwischen Hammer und Amboß gerät.

Digitized by Google

In den letzten Monaten des Jahres 1921 überraschten hintereinander die Ausstellungen der letzten Jahresernte, die Max Pechstein und Erich Heckel im Berliner Kronprinzenpalais veranstalteten. Mit Staunen stellte man fest, daß die beiden einstigen Genossen, die sich seitdem völlig unabhängig voneinander entwickelt hatten, in ihren eigenen abgegrenzten Herrschaftsbezirken zu gleicher Zeit dieselbe Wegbiegung eingeschlagen hatten. Heckel hatte sich mit neuem Jubel der Natur in die Arme geworfen. Seine Landschaften verkündeten laut das Glück, den farbigen Reichtum von Tälern und Gebirgen und Waldungen tiefer als je vordem erkannt zu haben und nun seinem Willen untertan zu machen. Bei Pechstein wurde die Wendung umso deutlicher, da er sich an einem schon erprobten Stoffgebiet dokumentierte.

Fischerkinder. 1920

Digitized by Google

An einem erprobten Stoffgebiet — doch auch hier hatte ein Wechsel stattgefunden. Er hatte den Sommer 1921 in Leba an der Ostsee verbracht, im Pommerschen. Also wiederum Meer und Küste, wiederum Dunstkreis von Schiffern und Fischern. Ich weiß nicht, welcher äußere Grund mitsprach, daß er nicht abermals sein geliebtes Nidden aufsuchte, das ihm so viel gegeben hatte. Aber es ist auch gleichgültig, welches dieser äußere Grund war — er war doch immer nur ein Exponent geheimer Vorgänge. Es gibt keinen Zufall im Leben eines Künstlers. Vielleicht wurde Nidden nur darum abgesetzt, eben weil es ihm „so viel gegeben hatte". Weil eine Stimme rief, das, was nach Gestaltung rang, mit frischen Eindrücken zusammenstoßen zu lassen.

Die Bilder von Leba sind von den Bildern von Nidden durch eine unverkennbare Grenzlinie geschieden. Die Landschaft, die er jetzt vorfand, unterstützte das neue Streben. Sie war stark und großartig, weit und souverän, aber doch nicht von der nordisch-heroischen Ferne wie die Kurische Nehrung. Sie hatte nicht in dem Maße wie die ostpreußische Landzunge epische Herbheit und Urtümlichkeit. Man war der Welt näher, gleichsam mehr in Europa, wenn man auch in einem kleinen Nest an der Küste saß. So wurde eine Malerei geboren, die den gesunden und massiven Charakter der Pechsteinschen Handschrift wohl deutlich an der Stirn trug, die aber aus einer anderen Stimmung erwuchs als das Werk von Nidden. Will man kurz formulieren, so könnte man sagen: dort regierte der farbige Rhythmus, hier regiert der farbige Klang. Solche Einordnungen in bestimmte Schrankfächer sind immer trügerisch. Auch auf Nidden war der Klang, auch in Leba blieb der Rhythmus. Aber es war gleichwohl eine Verschiebung in der Stellung der beiden Schalen eingetreten, die an der Wage des Malers balancierten.

Es glüht und funkelt in dieser letzten Bildergruppe Pechsteins von Farbwerten, die sich umarmen und verschlingen, Wettlauf miteinander veranstalten, sich haschen und jagen, um ihre Schönheit zu messen. Sie entfalten in immer neuen Mischungen,

Digitized by Google

Frische Brise. 1921

Kontrastierungen, Abwägungen ihren sinnlichen Reiz. Man ist der Welt näher. Südsee-Vorklang und Südsee-Nachhall, die in Nidden uns trafen, verflüchtigen sich. Der Ältergewordene, der das Erlebnis der Welt inniger, intensiver durchmacht als der unbekümmerte Jüngling, schlägt Brücken von dem entdeckten Neulande seiner Primitivität zu der Kulturwelt, aus der schließlich auch er irgendwie hervorgegangen. Die Wahl der Farben wird zärtlicher. Es treten Akkorde auf, die ganz und gar von einer weichen Modulation getragen werden. Er bringt es fertig, etwa eine Frau im Zimmer bei der Toilette zu malen und den ganzen Raum mit allen Einzelheiten, die Figur, das Antlitz, das Kleid, die Hände, die einzelnen Gegenstände in eine lichte Helligkeit zu tauchen, in ein Fluten von hellen grauen, rosa, grünlichen, gelben und blau-weißen Strichen. Man denkt fast an Matisse. Aber der Deutsche ist doch von Grund aus dem Pariser ungleich. Bei

Digitized by Google

Kalter Nachmittag. 1921

Matisse löst sich alles auf in malerischen Geschmack. Er ist die Hauptsache. Der Geschmack auf der Zunge gleichsam ist maßgebend; man nippt eine Delikatesse. Es soll gar nichts gegen Delikatessen gesagt werden, aber es ist nicht zu bestreiten, daß sie aus dem Luxus und den Raffinements des Lebens stammen. Davon ist bei Pechstein keine Rede. Er bleibt der Künstler, der die Erscheinungen aus ihren rauhen Gründen heben möchte, der die Angeln sucht, in denen sie hängen. Und doch wird nun diese Konstante seines Wesens getragen, umspielt von malerischem Geschmack.

Er hatte auch vor dem nicht zurückgeschreckt, was dem ungewohnten Auge als Roheit erschien. Zunächst mußte einmal mit Entschlossenheit gesagt werden, worauf es in erster Linie ankommt. Es war geschehen und brauchte nicht immer

Digitized by Google

wiederholt zu werden. Der seiner Kräfte und seiner Mittel im ganzen Ausmaß stolz bewußte Künstler gibt sich jetzt der Freude hin, seinen Vortrag zu verfeinern, den malerischen Ausdruck zu spalten und zu differenzieren.

Draußen in der freien Natur strahlt das Licht der Sonne, weht die freie Luft. Man braucht sie nicht mit dem Auge des Impressionisten zu betrachten, der darin aufging, und kann doch ihre Zauber zu erfassen suchen.

Bezeichnend genug, wie Pechstein dabei vorgeht. Er malt strahlende Sonnenuntergänge oder Nachmittagsstunden, wo das tiefstehende Gestirn sein Lichtbündel wie Pfeile quer über die weitgebreitete Landschaft schüttet. Das Gewoge dieses Glanzes will er auffangen, das Durcheinanderströmen von blendendem Licht und wunderbar klarer Luft oder die Siebung, die von feuchten

Seegang. 1921

Digitized by Google

In Toilette. 1920

atmosphärischen Schleiern mit dem Sonnenlicht vorgenommen wird. Es klingt fast nach den Themen der Impressionisten. Aber die Gestaltung ist völlig anders. Es wird nichts analysiert, nichts in ein Gewirr von Einzelheiten aufgelöst. Vielmehr wagt der Künstler, die Strahlen der Sonne als feste Linien, ja als Balken in das Bild zu stampfen. Lichtpflöcke, die in den Naturausschnitt eingerammt werden. Das sieht gewaltsam aus, aber es ist vollkommen aus Pechsteins Wesen hervorgegangen. Der Sinn der Erscheinung soll gepackt werden, wird gepackt; nicht sie selbst, die Erscheinung selbst. Auf der Düne, über die der Blick weithin schweift, werden zwischen Sand und Wellen die Gestalten Badender sichtbar. Sie werden Teile des ganzen Eindrucks, Nuancen der farbigen Entfaltung, die Reichtum und Bewegung und Belebtheit bringen. Aber die Wucht des Zauberspruchs, durch den die Natur aus ihrer Bedingtheit und Tageszufälligkeit emporgerissen wurde, bleibt unvermindert.

Die ganze Serie der Früchte von Leba läßt eine bedeutende neue Entwicklung erkennen. Der farbige Ausdruck hat seine türmende Flächigkeit beibehalten, aber er ist überall innerlich reicher, bewegter, gegliederter geworden. Ein Strom von atmosphärischen und luministischen Elementen flutet in die Naturausschnitte und setzt sich mit den Lokalfarben auseinander. Es

Digitized by Google

waltet ein freies Gefühl für die Herrlichkeit der Welt. Aber Pechstein läßt sich von ihr nicht unterkriegen. Er bleibt ihr Herr und bringt Ordnung in ihr Gedränge. So, daß in jedem Einzelfall doch wieder die festgenagelte Einheit und Geschlossenheit erreicht werden, die das Gesamtwerk dieses Künstlers prägen. Kühne und starke Akkorde klingen auf, in denen die Wirklichkeit sich ausdeutet, aber nur scheinbar einfach, in Wahrheit von höchst verfeinerten Harmonien. Die Kontrastierung kühler und warmer Tonwerte, früher meist summarisch, ist nun mit außerordentlicher Sorgfalt durchgeführt, steigt und fällt in subtilen Stufungen. Die Bilder, auf denen vom rosigen oder grünlichen Abendhimmel der sinkende Sonnenball über dunkelblaues Meer mit weißen Kämmen, über rote Erde mit grünen Büschen brennt und glotzt, sind bezeichnend dafür.

Dann wieder ist mitunter alles auf vereinheitlichende Tonwirkung gestellt. Ein „Haus im Grünen" kam zum Vorschein, und man verglich es im Geiste mit Manets Gemälde gleichen Themas — und man hatte das schönste Schulbeispiel für den Wandel der Anschauungen zwischen zwei Künstlergenerationen. Hier wie dort das gleiche malerische Prinzip. Aber bei dem Franzosen alles in ein, allerdings unvergleichliches und zauberhaftes Spiel der zartesten Nuancen hin gearbeitet. Bei Pechstein nur eine

Am Morgen. 1921

Digitized by Google

Benutzung der Nuancenmischungen, um in den architektonischen Aufbau der maßgebenden Bildteile eine stärkere malerische Bewegung zu bringen.

Besonders deutlich zeigen die Stilleben der letzten Periode den Umschwung an. Hält man sie neben die älteren, so fühlt man den zwingenden Strich der gleichen Handschrift, aber man erkennt zugleich die außerordentliche Vertiefung, die reifere Kunst der Instrumentierung. Ein Blumenstück etwa wird ganz auf Grün und Blau abgestimmt. Die Fläche ist lebendig geblieben, sie leuchtet und herrscht. Doch es beginnt in ihr zu wogen. Eine gewisse Starrheit, die früher oft bemerkbar war und auch erklärbar war, da sie den neuen Stil wuchtig predigte, ist überwunden. Die Möglichkeiten von Blau und Grün sind mit schärferem Auge erkannt, ertappt gleichsam und mit froher Selbstherrlichkeit verwendet.

Das Wesentliche ist, daß unter der freudigeren Vertiefung in die blühende Sinnlichkeit der Farbe die Kraft der Komposition nicht gelitten hat. Im Gegenteil, sie hat sich noch gestärkt. Die formalen Elemente sind noch sinnreicher, wissender in Beziehung zueinander gebracht. Wieder erscheint das alte Thema des auf den Wellen tanzenden Schifferbootes. Der ganze Vortrag ist kultivierter geworden. Die malerische Ergründung der Einzelheiten, die Einschmelzung der mannigfachen Erscheinungstatsachen in den Saft der Farbe ist freier und beweglicher geworden. Aber das Detail hat dennoch nichts zu sagen, es dient nur, und noch entschlossener als früher ist der Vorwurf in das Gesetz der Diagonale eingespannt. Auch die Zeichnungen des letzten Jahres beweisen das. Die Landschaften oder die Zirkusaquarelle mit ihrer unverhohlenen Freude an körperlichem Leben heben noch glänzender das Entscheidende heraus. Erhöhte Leidenschaft spricht und zeigt sich doch beherrschter, mehr in die Form gezwungen noch als vorher. Diese Blätter stehen wahrhaft auf der Höhe der Niederschriften alter Meister.

Ein großes Bild aus drei Teilen ist bestimmt, diesem Arbeitsabschnitt das Siegel aufzudrücken. Ein Triptychon aus dem Leben

Digitized by Google

Susanna im Bade. Federzeichnung

Digitized by Google

der Fischer von Leba, das ihre Arbeit, ihre derben Vergnügungen, ihre naive Lust an Tanz und Trunk umfaßt. Bilder des Alltags, hinaufgehoben in eine Sprache des bleibenden Ausdrucks, die zwischen Wahrheit und Symbol steht. Blutvolles Leben in vielfältiger Bewegtheit. Beherrschende Umrisse, getragen von malerischer Fülle. Der erste Entwurf wurde verworfen. Nicht auf Anhieb ergab sich die umfangreiche Bildkomposition der neuen Anschauung. So wird ein zweiter Anlauf genommen. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn."

Digitized by Google

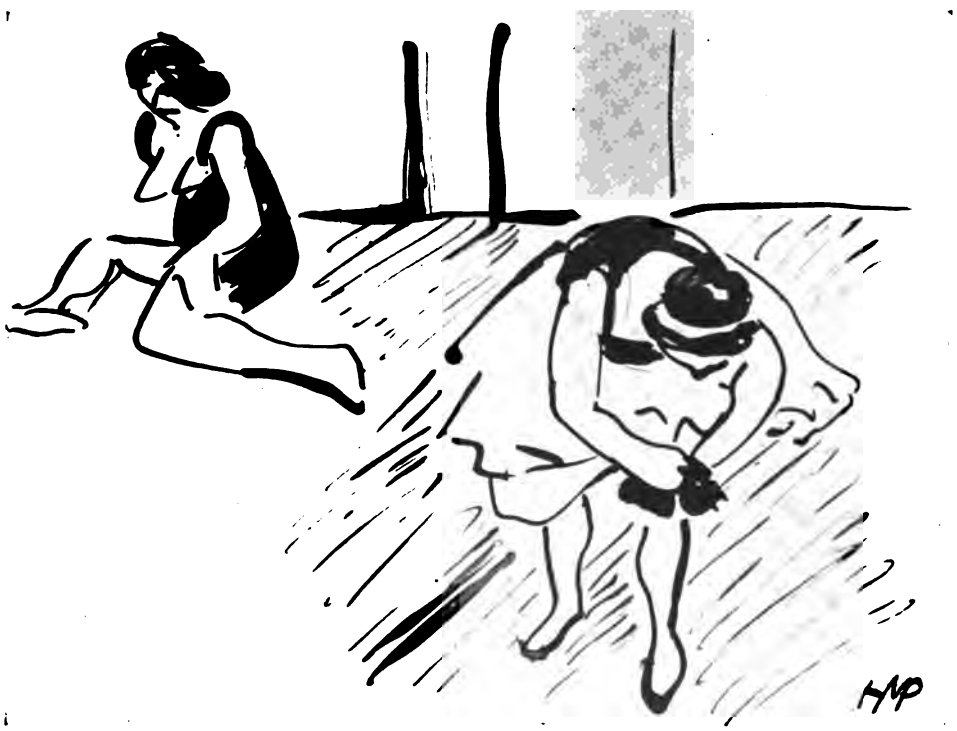
NEBEN DER MALEREI

Digitized by Google

Digitized by Google

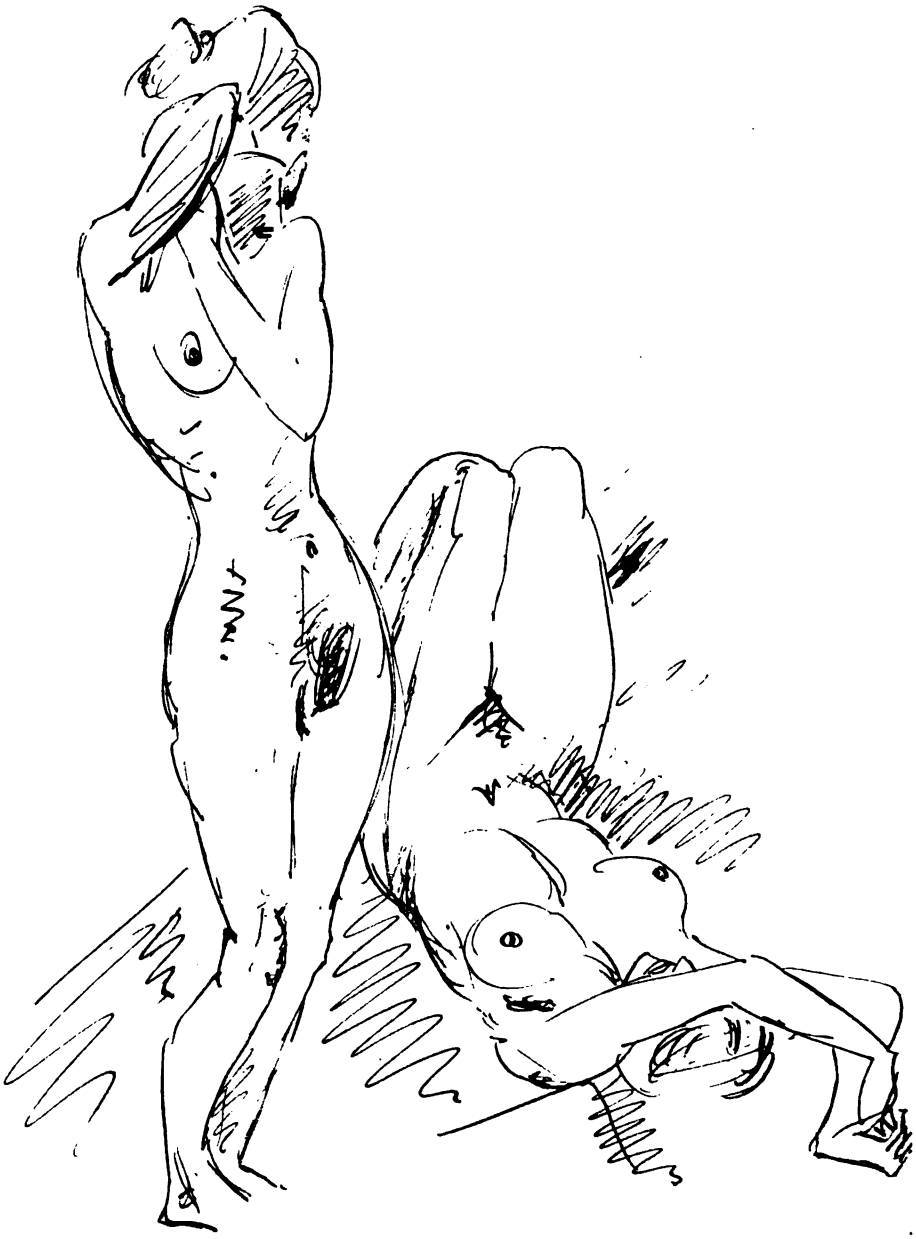
ECHSTEINS angeborene und eigentliche Sprache ist die Farbe. Der neue Wert, den sie in die Kunst bringt, ist gerade das junge, erfrischte Gefühl für die reine Qualität der sinnlichen Weltbuntheit. Was seine Bilder zu ihrer unbedingt erobernden Wirkung führt, ist die Überzeugung, die sie dem Beschauer einimpfen: daß sie von allem Ursprung an im Auf und Ab, Zueinander und Gegeneinander der farbigen Teile als Vision aufgestiegen sind.

Aber zugleich ist diese Kunst auch bauende Form, und wenn die Bildarchitektur seiner Phantasie, ihr rhythmisches Wachsen und Steigen, ihre Abgrenzung gegen die Außenwelt und innere Verbundenheit, mit Farbblöcken als ihrem natürlichen Material arbeitet, so hat der Block, der Formteil ist, eben darum seine



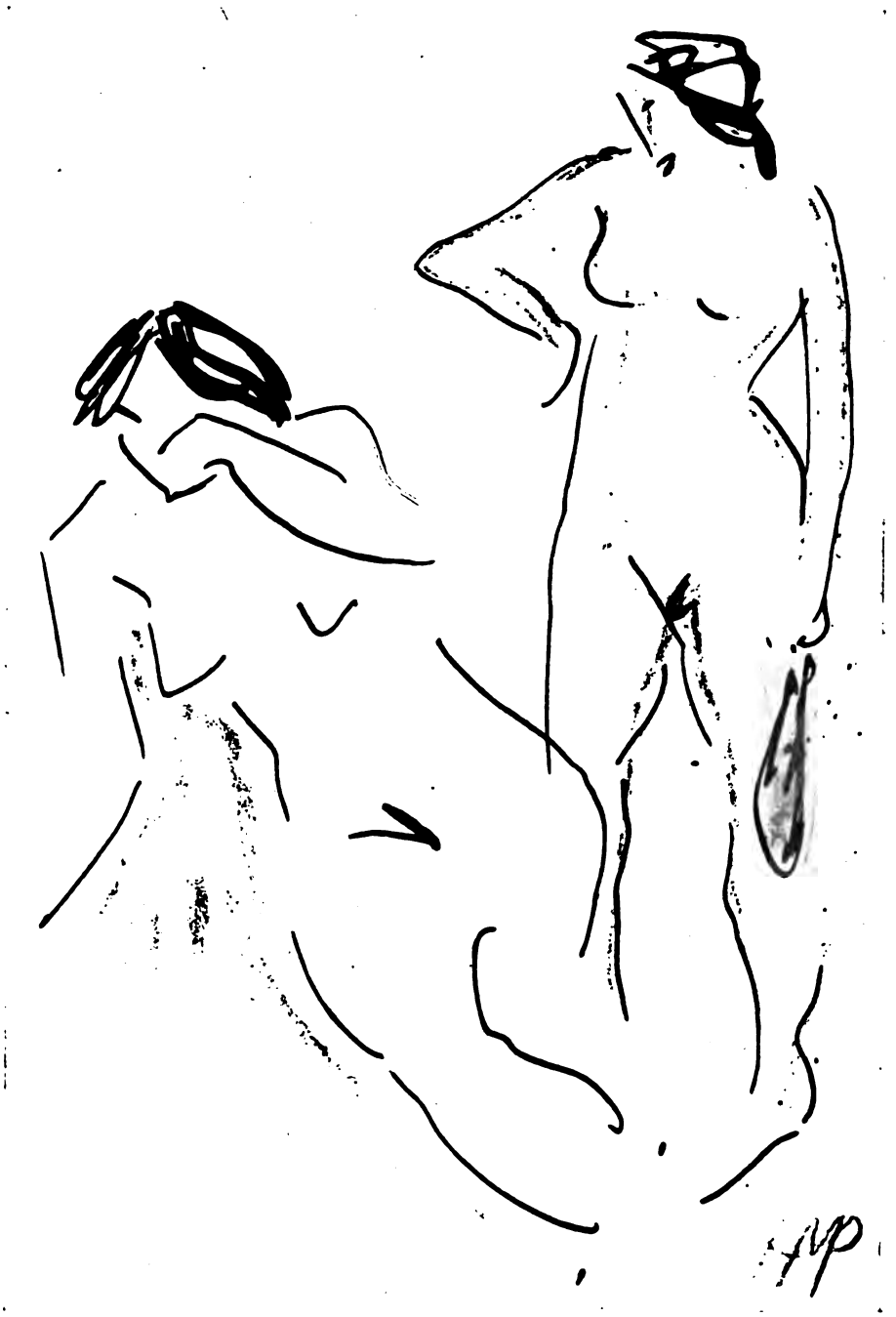
Ankleidende. Tuschzeichnung

Digitized by Google



Zwei Mädchen. Getuschte Federzeichnung. 1918

Digitized by Google



Akte. Federzeichnung, mit Farbe gehöht

Digitized by Google

Grenze und Linie, die dem Baumeister ihre Bedeutung für sein Werk nicht verbirgt.

Ein notwendiges Mittel der Malerei, die Pechstein begründen half, war die Wiedereinsetzung des Konturs. Die Energie des Umreißens, lange vergessen, ward wiedererweckt zu intensiverem Leben als je zuvor. Ganz von selbst mußte sich der Trieb einstellen, sich auch im Gebrauch dieses Mittels allein zu üben. Neben die zahllosen Blätter, die der Umstellung natürlicher Erscheinungsausschnitte auf einfachste Farbbegriffe dienten, traten von vornherein in gleich unendlicher Reihe gezeichnete Blätter, die ihre Lust in der Abstraktion des Formgehalts auf die entscheidenden Schwarzweiß-Kontraste fanden.

Pechsteins Handzeichnungen, die ganze Schränke und Truhen füllen, ziehen sich wie eine Begleitmelodie neben seinem malerischen Werke her. Sie machen dessen Entwicklung durch.

Kähne. Holzschnitt. 1911

Digitized by Google

Bildnis P. Fechter. Lithographie. 1918

Zuerst noch beeinflußt von der Kunst der Zeit, die er vorfand, in leichteren, auflösenden Strichlagen, die das figürliche oder landschaftliche Motiv in gefühlte und mitgeteilte Beziehung zur Umwelt bringen. Dann immer klarer befreit von aller Rücksicht auf solche Einbettung. Die dünnen und feinen Striche, die nervösen Zickzacklinien, die fahrig über das Papier sausen, treten zurück und machen einer Sprache des freien, von aller Nebenabsicht entbundenen Umrisses Platz. Deutlicher fast noch als in der Malerei wird das Zurücktauchen in eine primitive Ausdrucksform sichtbar, die mit der lachenden Rücksichtslosigkeit des kindlichen, urtümlichen Gestaltens das allein Maßgebende im Liniengehalt eines geschauten Vorbildes aus naiver, unbekümmerter Empfindung hervorlockt und hinsetzt. Auch hier ist ein Bau von Flächen, die aus den freigelassenen Stellen des Grundes wachsen. Die Schichtung wird betont durch einen Zusammenschluß gerader Striche,

Digitized by Google

Bildnis Dr. Freundlich. Holzschnitt. 1918

die das Gerüst der Zeichnung bilden, und um die sich Kurvenbildungen oft nur wie schmückende Girlanden ranken.

In der strengen, fast asketischen Sprache dieser kräftigen, sofort in letzter Gültigkeit gefundenen Linien hat Pechstein die ganze Welt seiner malerischen Motive noch einmal umschrieben. Ja, sie greift darüber hinaus weiter, faßt den ganzen Reichtum der umgebenden Wirklichkeitswelt mit starken Händen, um jeden flüchtigen Eindruck sofort seiner Flüchtigkeit zu entkleiden, ihn ins Bleibende, man darf ruhig sagen: ins Monumentale, hinaufzurücken.

Frühzeitig greift der handwerkliche Sinn zu dem besonderen Reiz der Möglichkeiten, durch die Mittel der Graphik der zeichnerischen Linienabstraktion mit dem persönlichen Duktus der Hand die eigentümlich neutralisierte Geltung zu wahren, welche die Übertragung des Druckes mit sich bringt. Es war oben (Seite 60 ff.) schon die Rede von den Bemühungen um den Holzschnitt, zu dem die jungen Männer der „Brücke“ sich zwangsläufig gedrängt fühlten. Sie komponierten ihre Blätter aus massiven Flächen der Schwärze, welche die stehengebliebenen Teile des Holzstocks ergaben, ließen damit die freien Partien der weggeschnittenen Stellen kontrastieren und belebten die Schwarz-

Digitized by Google

flächen durch Messerritze, die im Blatt als weiße Innenstruktur erschienen. Das Holz bleibt fühlbar und spricht mit; seine nachgiebige Konsistenz bestimmt den Charakter des Schwarz, das alle Farbigkeit der Vorstellung in sich aufsaugt.

Bildnis eines Musikers. Holzschnitt. 1918

Aber noch blieben gleichwohl Züge bemerkbar, die nicht so streng dem Wesen des Holzes entsprachen, von der freien Zeichnung sich herüberverirrt hatten oder zu der Technik anderer graphischer Verfahren blickten. Erst die Jahre von Nidden, die Pechsteins Malerei, von allen Nebengeräuschen befreit, als reinen Klang aufsteigen ließen und in ihrer klassischen Eigenart begründeten, brachten auch seinen Holzschnitt zu völlig unabhängiger Entfaltung. Die Köpfe und Gestalten der Fischer, die Blicke auf Boote und Häuser und aufs Meer hinaus, die jetzt entstehen, haben alles Gekräusel abgeworfen, das den einfachen Akkord, die ruhige, alle Verwirrung der Erscheinungen mißachtende Zwiesprache der schwarzen und weißen Flächen stören könnte. Die Reise nach der Südsee vollendet diese Aktion der Befreiung. Was Pechstein, heimgekehrt, aus der Erinnerung an das ungeheure Erlebnis der Palaufahrt in den Holzstock schneidet, diese traumhaften Dokumente glücklichen Nachgenießens, ward zugleich

Digitized by Google

meisterliche Nutzung der Holzplatte. Beinahe wie Ornamentalgebilde steigen die Köpfe der Inselbewohner auf. Profil und bewegte Glieder, Hals und Brust, Schmuck und phantastische Haarzier sind festgeschmiedet in den Begriff gebundener Flächigkeit.

Vier Jahre lang (von 1913 bis 1917) hatte Pechsteins Holzschnitt-Tätigkeit geruht. Als er sie nun, nach Weltfahrt und Krieg, wieder aufnimmt, offenbart sie das innere Reifen in der Stille der Zwischenzeit. Wie die exotischen Köpfe, haben auch die Verarbeitungen anderer Motive Anteil daran, die Kinderbildnisse, die Musiker-Porträts (Seite 223), die landschaftlichen Dorfsichten, die jetzt entstehen.

Der Holzschnitt hat den Vortritt, aber die anderen Ausdrucksmittel graphischen Schaffens folgen bald nach. Im Jahre

Der Morgen. Aus der Holzschnittfolge „Ein Dorf". 1918

Digitized by Google

Aus der Holzschnittfolge „Vater Unser". 1921

1908, da die Übersiedlung nach Berlin und, als heilsames Gegenstück, der erste Aufenthalt auf der Kurischen Nehrung die gesamte Entwicklung des Künstlers in mächtigem Antrieb vorwärts bringt, greift er zur Lithographie, deren freie Beweglichkeit wieder neue Möglichkeiten öffnet. Deutlich spürt man, daß Pechstein vom Hochdruck des Holzschnitts zum Flachdruck des Steins kam. Bis in die jüngste Zeit findet man in dem lithographischen Werke eine große Anzahl von Blättern, die beim ersten

Digitized by Google

Kopf (Holz). 1913

Blick beinahe wie Holzschnitte erscheinen wollen. Noch die Palau-Lithographien von 1918, ein kostbarer Zyklus von zwölf Blättern, tragen diese Art. Daneben aber weiß er auch die leichtere, malerische Haltung der besonderen lithographischen Flächigkeit zu nutzen, die aus den leichten Übergängen vom Linienhaften zum Fleck hervorgeht. Der reiche Ausdruck, der der gehorsamen lithographischen Kreide zur Verfügung steht, wird mit vollendeter Sicherheit beherrscht. Er lebt in den Frauenblättern, die auch hier bedeutenden Raum einnehmen. In den Folgen von Karneval, Tanz und Variete, welche die Bekanntschaft mit den Wirbeln und Verzerrungen des großstädtischen Lebens in Berlin zeitigt, und in denen die groteske, fratzenhafte Spiegelung des Daseins in immer neuen Varianten unermüdlich festgehalten

Digitized by Google

wird. In den Porträts, die gerade der Lithographie gern vorbehalten bleiben, und bei denen Pechsteins Graphik oft tiefer in das geistige Wesen der Dargestellten eindringt als seine Malerei. Gleich 1908 werden die Mitkämpfer der „Brücke", Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff, konterfeit. Im Laufe der Jahre treten dann die Berliner Freunde in den Kreis, Dr. Fechter und Dr. Plietzsch, Papa Heilmann und Dr. Freundlich und Wolfgang Gurlitt. Aber auch die landschaftlichen Ausschnitte haben diese weichere, mehr vertriebene Technik. Dazu gehören die Blätter, die dem Krieg entstammen, die Schilderungen zerschossener Dörfer und Schlösser in Flandern, die Erinnerungen an Schanzarbeiten und Laufgräben, Regenmärsche und Soldatenfriedhöfe.

Wie diese Mappe der „Kriegslithographien", so bildet die der Radierungen „Somme 1916" ein künstlerisches Dokument

Kopf (Gips). 1908

Digitized by Google

der Jahre des Grauens, wie es kaum ein anderer Künstler uns geschenkt. Pechsteins männliche Natur bewährt sich in diesen Darstellungen. Alles in ihnen ist Erleben und Sachlichkeit. Keine Romantik, keine Sentimentalität. Kein Suchen nach dem Schrecklichen, kein illustratives Detail. Alltagseindrücke von der ernsten Unerbittlichkeit des Infanteristendaseins an der Front wachsen in die Sprache sparsamer schwellender Linien und gedrängter Strichlagen. Die Gräßlichkeit und Verzweiflung der beängstigenden Erinnerungen, die sich um den Namen Somme ballen, die Schauer des ganzen ungeheuren Blutzwangs, den der Krieg über uns brachte, haben in keiner künstlerischen Mitteilung so erschütternden Ausdruck gefunden wie in dem unbedingten Ernst dieser spröden, kargen Radierungen. Aber auch in dieser Technik wird die ganze Welt, die Pechstein durchschreitet, ausgeschöpft. Sie wird hier gleichsam, von allen anderen Elementen entkleidet, auf ihren reinen Rhythmus reduziert. Französische Erfahrungen aus Paris, japanische Eindrücke spielen hinein. Technische Raffinements machen der geübten Hand keine Schwierigkeiten. Ähnlich den Karneval-Lithographien, bringt der radierte Zyklus vom Russischen Ballett in das Wirklichkeitsreich Pechsteins phantastische Übersteigerung. Der Jubel, den der Tanz der Russen, für Deutschland 1912 zuerst entdeckt, im Kreise der Berliner Sezessionisten erregte, sucht hier eigenwilligste Gestaltung. Was andere versuchten, die schwebende Kunst der Pawlowa, des Nyginski und ihrer Leute als Wahrnehmung festzuhalten, hat Pechstein nicht angestrebt. Seine erregte Sinnlichkeit schafft vielmehr Kompositionen, die, weitab von einfacher Schilderung, für die aufgewühlte Empfindung des Zuschauers Gleichnisse suchen.

Aber der Farbenmensch Pechstein läßt sich auch bei der graphischen Hantierung nicht unterdrücken. Der Maler, der sich zur Erholung und Abwechslung in die Provinz des Schwarz-Weiß begibt, hält es doch in diesem Urlaub nicht ganz aus. So beginnt er mit wachsender Leidenschaft besonders Holzschnittblätter mit der Hand zu kolorieren, auch hier anknüpfend an ursprüngliche Kunstgedanken. Die Anfangszeiten des Holzschnitts

Digitized by Google

Relief (Zinn). 1908

haben das Druckbild seiner festen Konturen vielleicht überhaupt nur oder in der Hauptsache als Anhalt zu farbigen Illuminationen aufgefaßt. Man tuschte die Zeichnung zu. Pechstein folgt diesen alten Beispielen aus natürlichem Trieb. Auch Radierungen erhalten bunten Klang. Die Platte wird mit getönter Farbe bearbeitet. Die farbige Lithographie gesellt sich selbstverständlich

Digitized by Google

hinzu. Aber auch schwarz-weiße Radierungen und Lithographien werden mit der Hand getönt, und gerade hier erkennen wir am schönsten und lehrreichsten Beispiel, wie sich bei ihm Formgestaltung mit malerischem Flächenbau verbindet und durchdringt. Das jüngste größere Werk, das in diese Richtung weist, ist der Holzschnitt-Zyklus der Vaterunser-Blätter, lange geplant, durch Jahre in der Phantasie ausgetragen und nun endlich, 1921, in reife Gestaltung gebracht (Seite 225). Es ist eine strenge, herbe Frömmigkeit, die hier spricht. Ein durchaus protestantisches Gefühl der Gottbeziehung, geheimnisvoll vermischt mit der Urgläubigkeit kindlicher, unkomplizierter Menschen. Die Hingabe des einfachsten Gefühls ist erschütternd in lapidare Linien gepreßt. Was der Knabe im Elternhause betete und fühlte, wird durchquert von einem Empfinden, das aus der Berührung mit ferner Welt quoll. Wir glauben fremde Götzenbilder aufsteigen zu sehen, die von der ernsten Gewalt der christlichen Lehre gebändigt, verwandelt sind. Zwickau und Palau gleichsam wirkten zusammen, um dies Dokument irdisch geheiligter Frömmigkeit zu erzeugen.

Meerjunges (Mergel). 1918

Das starke Formgefühl, das den Maler Pechstein zur Graphik trieb, führte auch zu plastischen Versuchen. Der Impressionismus hatte seine Anhänger fast niemals ins Nachbarland entsandt. Aber es war bezeichnend, daß die Bewegung der zum Stil und

Digitized by Google

zu dekorativ-monumentaler Malerei Strebenden, die einst den Siegeszug des Plainair begleitete, eine heimliche Liebe zur Bildhauerei entwickelte. Die Deutsch-Römer bis zu Klinger folgten diesem Ruf. Der Expressionismus, der von ihnen gewiß durch Weltmeere geschieden ist, und zu dem dennoch durch versteckte Kanäle ein unterirdischer Strom von ihnen führt — Marées —, mußte seiner Natur nach sich wiederum zur Plastik hingezogen fühlen.

Meerweibchen (Mergel). 1913

Sieht man Pechsteins Gemälde, noch mehr: sieht man Pechsteins Kopf und Gestalt, so möchte man gern auf eine noch ausgiebigere bildnerische Nebenbeschäftigung schließen. Aber es wird immer wieder offenbar, daß die besondere Art seines sinnlichen Weltgefühls so stark auf die Freude an der Farbe eingestellt ist, daß ihn die durchgeführte Abstraktion der reinen Form nie zu weit verlocken konnte. Immerhin fühlte sich seine handwerkliche Lust gelegentlich gereizt, sich auch auf diesem Felde zu betätigen.

Auch hier verfolgt man eine logische und klare Entwicklung, die der malerischen Wandlung parallel läuft. Von jener „Aschenschale", an der sich seine formende Hand zuerst versuchte, war schon die Rede (s. o. Seite 67). Um dieselbe Zeit, 1909, entstanden noch ein paar weitere Skulpturen, die ihre Herkunft von der Ausklangsperiode des Impressionismus nicht verleugneten. Die Kunst Rodins scheint hier Pate gestanden zu haben. Eine männliche

Digitized by Google

Die Nonne (Holz). 1919

Büste entstand, die Pechstein selbst nach seinem Gipsmodell im Zinkmaterial gebrauchter Tuben gegossen hat. Sie ist ganz auf die Bannung eines Augenblickseindrucks, auf Bewegung gestellt. Der Versuch wird gemacht, wie es Rodin tat, die Lebendigkeit der natürlichen Erscheinung einzufangen, Bewegungsteile, Bewegungsübergänge festzuhalten, die als Einzelelemente aus dem Wirklichkeitsbilde gelöst wurden. Stärker noch prägt sich diese Manier in dem Bronzewerk aus, das eine ihr Kind säugende Mutter zum Motiv hat. Die Bewegung ist ungeheuer kühn. Der Körper der Mutter über alle natürliche Haltung hinaus vornüber gebeugt, gewunden, fast verschraubt. Es schwebt offenbar die Absicht vor, nicht nur schlechthin eine Gruppe zu modellieren, sondern das Mysterium der mütterlichen Ernährung, der Mutterschaft überhaupt zum Ausdruck zu bringen; dazu sollte die Übersteigerung dienen. Aber innerhalb dieses Gedankens hielt sich der Vortrag völlig rodinhaft oder in der Art der jüngeren Belgier, die der französische Meister hinter sich her zog. Noch sprechen, wie bei der Zinkbüste, die Muskeln und Sehnen, die Einzelheiten von Knochenbau und Hautlagen

Digitized by Google

vernehmlich mit. Proben solcher Auffassung gibt es später nicht mehr. Nun sucht Pechstein, auch wenn er seine Phantasie plastisch spielen läßt, ein Zusammenfassen des Formgehalts, einen entschlossenen Aufbau aus maßgebenden Flächen, die von klaren, unzweideutigen Konturen umschrieben werden. Auf Helgoland fand er mitunter ein Stück Mergelstein und konnte dem Reiz nicht widerstehen, aus dem weichen und malerischen Material ein paar Figürchen mit dem Messer herauszuschneiden. Meerweibchen, zusammengekauerte kleine Gestalten, halb tierisch, halb menschlich, als habe die Welle ein paar versteinerte Geschöpfchen aus dem Grunde der See ans Land gespült (Seite 230, 231). Putzige Schwestern der runden nackten Frauen, die auf Pechsteins Küstenbildern am Strande hocken. Miniaturausgaben der massiven Weiber, die wir kennen, und deren animalische Körperlichkeit hier lustig geheimnisvoll ins Märchenhafte gewandt ist.

Holzskulptur. 1919

Aber die eigentliche Bildnerfreude erfaßte Pechstein erst, als er zu dem Material kam, das seinem Wesen am meisten entsprach: zum Holz. Eine geschnitzte Büste von 1913 zeigt die vollkommene

Digitized by Google

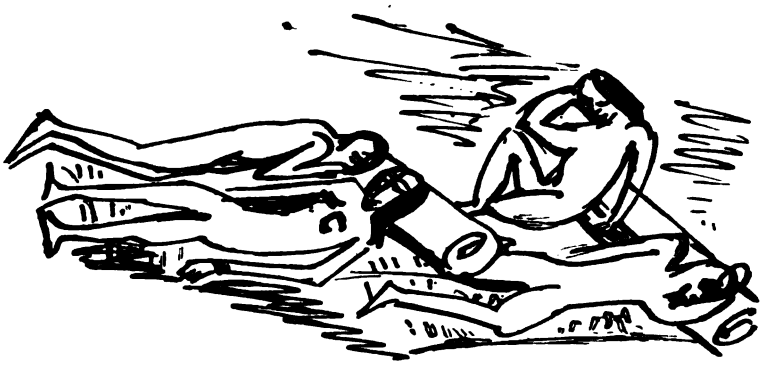
Mond (Holz). 1919

Digitized by Google

Viertelmond (Holz). 1919

Digitized by Google

Veränderung. Nun ist, schon durch die Sprödigkeit des Stoffes, der stärkere Widerstände aufzubieten hatte, das Naturbild durchaus auf den Gehalt seiner entscheidenden Flächenkomplexe zurückgeführt. Der strenger gewordene Stil des Malers Pechstein spiegelt sich darin. Und in dem Maße, wie die Südseefahrt diesen Stil seinem Höhepunkte zuführt, steigt auch die bildnerische Betätigung in den Schnitzfiguren des Jahres 1919 zu einer dekorativen Vereinfachung auf, die bewußt und grundsätzlich alles abstreift, was als Naturnachbildungen gelten könnte. Die „Nonne" (Seite 232), der „Mond" (Seite 234), der Viertelmond (Seite 235) — es sind Schnitzereien, an denen die urtümliche Kunstfertigkeit, die Pechstein auf den Palau-Inseln kennen gelernt hatte, entscheidenden Anteil hatte. Kleine Götzenbilder, aus dem Holzstamm gelöst, dessen Gestalt durch die Verzauberung durchschimmert. Traumhafte Erscheinungen, bei denen sich Kopf und Glieder wie im Dämmer halber Bewußtheit zu regen beginnen. In starrer, streng gebundener Haltung, mit äußerster Konzentration des Formgefüges. Wie bei den Holzschnitten Pechsteins die Farbe oft als belebendes Element hinzutritt, so bei diesen Holzschnitzereien. Mit Tönungen, die dem Material entsprechen und mit ihm verwachsen, sind die Figuren bemalt, mit dunklen, satten und ausdrucksvollen Farben, deren kräftige Kontrastierungen dem derben Flächenschnitt der Messerarbeit sich anpassen. So wurden diese Früchte phantasiereicher Nebenstunden zu eindrucksvollen und rätselhaften Symbolen von Pechsteins gesamter Kunstgesinnung.



Digitized by Google

AUSKLANG

Digitized by Google

Digitized by Google

ONOGRAPHIEN über lebende Künstler sind dazu verdammt, Stückwerk zu bleiben. Sie werden darum, wenn sie vernünftig sind, nicht den Anspruch erheben, mit kunsthistorischer Würde einherzustolzieren — Geschichte der Gegenwart ist Widerspruch in sich selbst. Sie werden vielmehr Ziel und Aufgabe darin sehen, das Bild eines schöpferischen Zeitgenossen und seiner Kunstwelt zu formen und den Mitlebenden zu deuten, die Dokumente der Persönlichkeit und ihres Gestaltungswillens zusammenzurufen, ihre Beziehungen aufzudecken, ihre zeitliche Folge zu erklären und in ihrer Summe die Einheit, das Gesetz der individuellen Erscheinung zu finden.

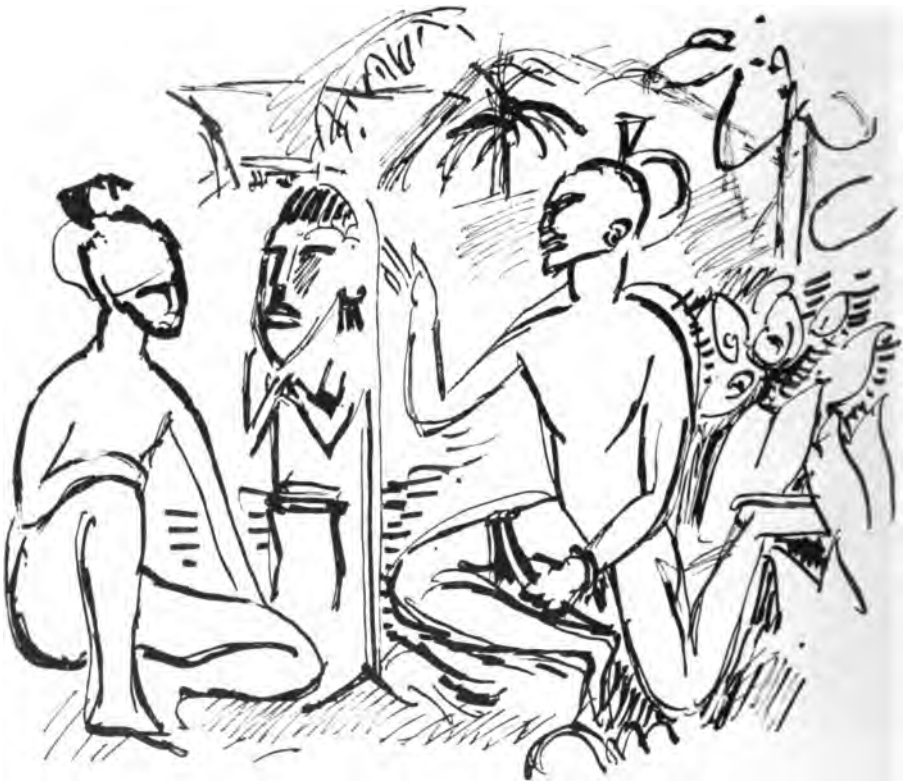
Ginge der Ehrgeiz weiter, so könnte er, bevor der neue Tag graut, Lügen gestraft werden. Denn während der Verfasser

Truhe. 1919

Digitized by Google

Korrekturen liest, der Drucker das Buch unter der Presse bearbeitet, der Verleger es auf den Markt bringt, kümmert sich das Objekt aller dieser und aller voraufgegangenen Bemühungen nicht im mindesten darum. Es schafft weiter und hat mehr Überraschungen im Köcher, als wir ahnen, mehr als es selber weiß. Pechstein ist heute noch nicht einundvierzig Jahre alt. Ein Juvenis. Seine blanken, bohrenden, lachenden und erstaunten Augen entdecken täglich die Welt aufs neue. Vielleicht schlummern seine größten Taten noch im Reiche des Ungeborenen. Seine produktive Kraft steht in Mittagsblüte. Morgen kann sein Weg um eine Ecke biegen und eine Richtung einschlagen, von der wir nichts ahnen.

Wir suchen zu verstehen, was seine Existenz für die deutsche Kunst unserer Tage jungen Werdens gilt, und grüßen mit froher Erwartung die Verheißungen seiner Zukunft.



Digitized by Google

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Digitized by Google

FARBIGE BEILAGEN

1. Weibliches Bildnis. 1907 16
2. Liegender Akt mit Katze. 1909 24
3. Kurische Fischerkähne. 1909 40
4. Monterosso al Mare. 1913 44
5. Italienische Frauen. 1913 56
6. Akt. 1913 72
7. Dekorativer Entwurf. 1918 152
8. Apostelkopf. 1920 168

TEXTABBILDUNGEN

1. Initiale K. Federzeichnung 9
2. Castell Gandolfo. 1907. Tuschzeichnung 11
3. Junge Mädchen. 1907. Bleistiftzeichnung 12
4. Junge Frau. 1908. Ölgemälde 13
5. Landschaft. 1908. Ölgemälde 15
6. Das gelbe Tuch. 1909. Ölgemälde im Besitz von Wolfgang Gurlitt 17
7. Palau. 1914. Federzeichnung 18
8. Initiale L. Federzeichnung 21
9. Frau mit Sonnenschirm. 1909. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 23
10. Pferdemarkt. 1910. Ölgemälde 25
11. Boxer. 1910. Federzeichnung 26
12. Akte im Freien. 1911. Kohlezeichnung 27
13. Tanz. 1910. Ölgemälde im Besitz von Wolfgang Gurlitt . . . 29
14. Palau. 1914. Federzeichnung 30
15. Initiale Z. Federzeichnung 33
16. Laufende Fischer. 1911. Tuschzeichnung 34
17. Akte am Meer. 1911. Ölgemälde im Besitz von Hugo Simon . . 35
18. Frauen am Strande. 1911. Ölgemälde 36
19. Straße in Italien. 1911. Ölgemälde im Besitz von Hugo Simon . 37
20. Fischerboote am Strand. 1912. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 39
21. Italienische Bergfeste. 1913. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 41
22. Italienische Küstenlandschaft. 1913. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 42

Digitized by Google

23. Monterosso al Mare. 1913. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 43
24. Ruderer. 1913. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld . 45
25. Palau. 1914. Federzeichnung 46
26. Initiale D. Federzeichnung 49
27. Stilleben in Grün. 1912. Ölgemälde 53
28. Stilleben in Rot. Ölgemälde im Besitz von G. Heinersdorff . . . 57
29. Stilleben in Grau. 1913. Ölgemälde im Besitz von Dr. Karl Lilienfeld 59
30. Calla-Stilleben. 1917. Ölgemälde 61
31. Palau. 1914. Federzeichnung 64
32. Initiale T. Tuschzeichnung 67
33. Stilleben. 1917. Ölgemälde 69
34. Stilleben in Blau. 1918. Ölgemälde 71
35. Kremios, Palau. 1917. Ölgemälde 75
36. Palau. 1914. Federzeichnung 76
37. Initiale O. Federzeichnung 79
38. Der Götze, Palau. 1917. Ölgemälde 80
39. Der Götzenbildschnitzer, Palau. 1917. Ölgemälde 81
40. Zeichnung zum linken Seitenstück des Palau-Triptychons. 1914. Federzeichnung 84
41. Linkes Seitenstück des Palau-Triptychons. 1917. Ölgemälde im Besitz von A. Heß 86
42. Rechtes Seitenstück des Palau-Triptychons. 1917. Ölgemälde im Besitz von A. Heß 87
43. Mittelstück des Palau-Triptychons. 1917. Ölgemälde im Besitz von A. Heß 89
44. Palau. 1914. Federzeichnung 92
45. Initiale G. Federzeichnung 95
46. Kopf einer Insulanerin, Palau. 1917. Ölgemälde 97
47. Mann aus Palau. 1917. Ölgemälde 99
48. Palau. 1914. Federzeichnung 102
49. Initiale N. Federzeichnung 105
50. Im Frauenhaus, Palau. 1917. Ölgemälde 107
51. Nächtliche Szene, Palau. 1917. Ölgemälde 109
52. Südseelandschaft. 1917. Ölgemälde 113
53. Toilette nach dem Bad, Palau. 1917. Ölgemälde 115
54. Tanzende, Palau. 1917. Ölgemälde 118
55. Am Badeplatz, Palau. 1917. Ölgemälde im Besitz von Wolfgang Gurlitt 119
56. Dorfszene, Palau. 1914. Getuschte Federzeichnung 121

Digitized by Google

57. Palau. 1914. Federzeichnung 122
58. Initiale H. Federzeichnung 125
59. Insulaner mit Fischen, Palau. 1914. Bleistift- und Federzeichnung 126
60. Insulaner im Dorf, Palau. 1914. Bleistift- und Federzeichnung 127
61. Zwei Weiber mit Kind, Palau. 1914. Bleistift- und Federzeichnung 129
62. Weiber beim Tanz, Palau. 1914. Federzeichnung 131
63. Palau. 1914. Federzeichnung 132
64. Initiale R. Federzeichnung 135
65. Badeszene, Palau. 1914. Bleistift- und Federzeichnung . . . 137
66. Hafen von Manila. 1915. Federzeichnung 139
67. Manila. 1915. Federzeichnung 143
68. Palau. 1914. Federzeichnung 144
69. Initiale B. Federzeichnung 147
70. Kopf. 1917. Tuschezeichnung 151
71. Selbstporträt mit Pfeife. 1917. Ölgemälde im Besitz des Magdeburger Museums 154
72. Selbstporträt. 1917. Ölgemälde 155
73. „Um mich Gesichte" (Selbstporträt). 1920. Ölgemälde 157
74. Palau. 1914. Federzeichnung 158
75. Initiale A. Federzeichnung 161
76. Bildnis eines Architekten. 1913. Ölgemälde 163
77. Bildnis eines Industriellen. 1917. Ölgemälde 165
78. Bildnis Paul Fechter. 1921. Ölgemälde 166
79. Kinderbildnis (Der Sohn des Künstlers). 1917. Ölgemälde . . 167
80. Bildnis Fr. Freundlich. 1919. Ölgemälde im Besitz von R. Ibach 169
81. Frauen mit Knaben. 1918. Ölgemälde 171
82. Fischerleben: Ausfahrt. 1917. Ölgemälde im Besitz von A. Heß 172
83. Fischerleben: Einholen des Bootes. 1917. Ölgemälde im Besitz von A. Heß 173
84. Initiale W. Federzeichnung 177
85. Anbetung der Könige. 1917. Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin 178
86. Vertreibung aus dem Paradies. 1917. Mosaik im Hause der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin 179
87. Detail aus dem Mosaik der Vertreibung aus dem Paradies. 1917. 181
88. Detail aus dem Mosaik der Vertreibung aus dem Paradies. 1917. 183
89. Schwermut. 1920. Ölgemälde 187
90. Mutter und Kind. 1918. Ölgemälde 188
91. Freudlose Witwe. 1920. Ölgemälde im Besitz von Wolfgang Gurlitt 189
92. Palau. 1914. Federzeichnung 190

Digitized by Google

Digitized by Google